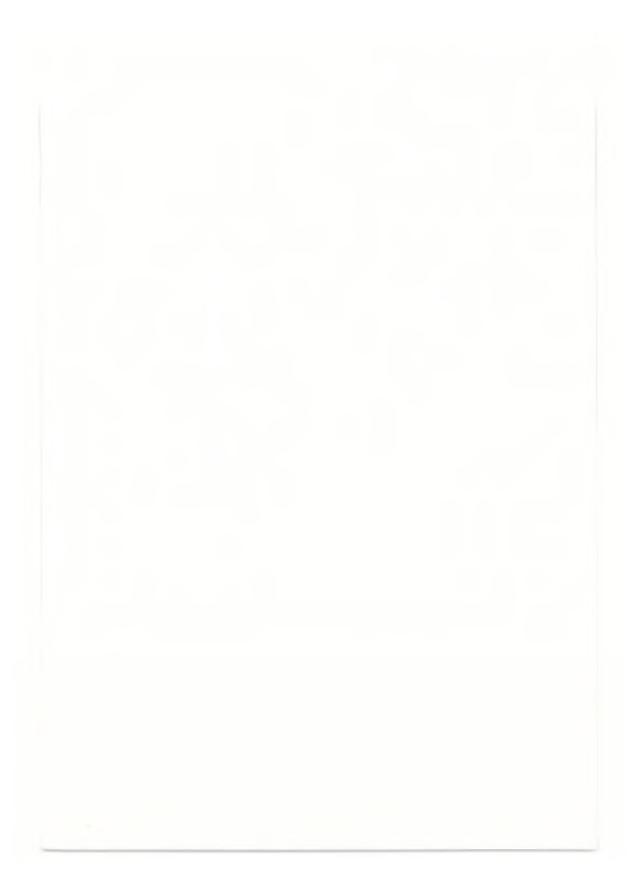


محبّاة مِعْهَالِهِ عَلَيْهِ الْطَالِلِعَ بَيْدَة مِعْهَالِهِ عَلِي الْطَالِلِعَ بَيْدَة

> علمية ، نصف سنوية ، محكَّمة ، تُعنَىٰ بشؤون التراث العربي

المجلد ٥٥ - الجزء الأول - جُمادي الأولى ١٤٣٢هـ / مايو ٢٠١١م





رد مد ۲۲۰۹ - ۱۱۱۰ IS.A.N. 1110 - 2209





2. Significant sig

## محبلة مِعَمَّالِ الْحَيْطُةِ الْعَرِينَةِ

علمية ، نصف سنوية تُحكّمة ، تُعنّى بالتعريف بالمخطوطات العربية ، وفهرسنها ، ونشر النصوص المحققة ، والدراسات الفائمة عليها ، والمنابعات النقدية الموضوعية لها .

> المدير المسؤول: د. أحمد يوسف أحمد محمد رئيس التحرير: د. فيصل عبد السلام الحفيان





الأنكار الواردة لا تعبر بالضرورة عن رأي
 المنظمة والمعهد ، وترتب البحوث يخضع
 لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بمكانة الكاتب .
 بسمح بالنشل عن المجلة بشرط الإشارة ،
 وقواعد النشر وثمن الشخة في آخر المجلة .

المجلد ٥٥ - الجزء الأول - جمادي الأولى ١٤٣٢هـ / مايو ٢٠١١م



القاهرة

مجفوظت جمنع الجقوق

مجلة معهد المخطوطات العربية / معهد المخطوطات العربية ( المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ) - مج ٥٥ ، الجزء الأول ، تُمادى الأولى ٢٤٢١هـ / مايو ٢٠١١م / ٢٤٨ ص .

·17/0/7-11/b

# \_\_\_\_الله التَّمَا التَّمَا التَّمَا التَّحَارِ التَّحَارِ التَّحَارِ التَّمَارِ التَّحَارِ التَّحَارِ التَّحَارِ فَهِرِ عُرِينٍ فِي مِنْ التَّمَارِ التَّمَارِ التَّمَارِ التَّمَارِ التَّمَارِ التَّحَارِ التَّمَارِ التَّحَارِ

د. فيصل الحقيان	: فسوء	٧
د. مصطفى الطوبي	: المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية	
	وعلم المخطوطات	q
مراد تَدْغُوث (مترجم)	: التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب	
	الإسلامي (ق ٨ هـ / ١٤م) (مَليكة بَخْتي)	٥٣
لطف الله قاري	: الحبر والمداد في كتب الصناعات الشاملة	٧٩
د. عابد سليمان المِشُوّخي	: الحبر والمِداد في التراث العربي	1.9
مواد تَلْغُوت (مترجم)	؛ كثافة النص في المخطوط العربي وإمكانية حساب	
	التقص في نُسَخ النَّص الواحد (فال. ف. بوليسين)	177
د. إدهام محمد حنش	: جمالية المخطوط القرآئي	199
ماري جونفيف	Proportions remarquables dans des:	
	manuscrits maghrébins du Moyen-	
	Age au XIXe s. (بالقرنسة)	TTV



#### ضوء

يخطف البصر أبدًا النصَّ ، وبذلك يتحول التراث (المخطوط) إلى عنصر بسيط (غير مركَّب)، ويدور الباحثون في فلك واحد ، ويغيب عنهم أن ما شُغِلوا به هو بعض التراث ، لا كله ، فالمخطوط لا يقتصر على النصَّ ، بل هو كذلك الوعاء (الجسم أو الكيان المادي) الذي احتوى النص ، والوعاء بدوره كثيرًا ما يكون أوسع مِن النصّ ، فهو يشمل إليه "نصًّا" آخر – وإنِ اختلفت طبيعته ووظيفته – يمكن أن تَعُدَّه نصًّا موازيًا ، ونعني به ما يسمَّى لدى الكوديكولوجيين بـ "خوارج النص" ، وهو نص لا يقل أهمية عن النص الذي تحت دائرة الضوء .

بهذا الوعي لمفهوم التراث جاء هذا الجزء (العدد) الخاصُّ لينصر ف انصرافًا إلى المخطوط / الوعاء، فيدرسه دراسة أثرية ، أي من جهة الصّناعة، ولا تظنَّن أن الصناعة هي الحوامل والتقنيات والتقاليد مجردة ، فالأمر أبعد من ذلك ، إذ إن لذلك جوانب وثيقة الصَّلة بالدرس الفيلولوجي (التحقيقي) للنصَّ (الأساس) نفسه ، وبالدرس الجهاني ، وأيضًا بالدرس العلمي والثقافي والحضاري بصفة عامة .

ولهذا العدد فضائل أخرى ، غير الاتجاه إلى المخطوط الأثر ، أولاها : أنه أول عدد على مدى عُمْرِ المجلّة يختصُّ بموضوع واحد . وثانيتها : أنه يَسُنُّ مُننَّة جديدة ، تتمثل في نشره بحثًا بلغة أخرى (الفرنسية) لباحثة متخصصة في علم المخطوطات ، والهدف هو فتح نافذة جديدة على درس الآخر لتراثنا من ناحية ، واجتذابه ، وبخاصة إذا كان معنيًّا بالتراث العربي ، ولا يجيد

العربية من ناحية أخرى . وثالثتها : أنه يجوي بحثين مترجمين : أحدهما عن التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي ، والآخو عن كثافة النص في المخطوط العربي وإمكانية حساب النقص في نُسَخ النصّ الواحد ، وذلك في اتجاه جديد بدأناه مؤخرًا يتغيا فتح نوافذ على الدرس الكوديكولوجي الغربي ، ورابعتها : أن بحوثه تتجه نحو موضوعات جديدة ، قلّها يُلتّفَت إليها ؟ من مثل الأبحاث آنفة الذكر ، وبحث «أبعاد المخطوطات (المغاربية) مِنَ العصور الوسطى إلى القرن التاسعَ عشرَ الميلادي .

نحسب أن هذا العدد الميَّز سيكون علامة فارقة في توجيه الباحثين نحو موضوعات كوديكولوجية مهمَّة ، ونأمل أن نجعل من «العدد الخاص» تقليدًا نحرص عليه في مستقبل الأيام .

د. فيصِيَل الجفيَانَ

#### المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات



. د. مصبطفي الطوبي

مل بمكن أن نختزل علم المخطوطات في صناعة المخطوط؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف سيكون محور الصناعة داخل علم لمخطوطات؟ أم يت يمكن أن نستبدل سمصطح الصناعة جائبا مصطلحا اخر أكثر حالة على المنهج، وأكثر ارتباطًا بعيم المخطوطات، على أساس أن هذا العلم الأخير هو بشكل من الأشكال - قول في وجه من أوجه صناعة المخطوط العربي؟ وقبل هذا وذاك، ما هي غايتنا القصوى من البحث المادي في المخطوطات على هذا النحو؟ هل هو الصناعة بمفهومها المكانيكي الصميم، أم الصماعة بمفهومها المكانيكي الصميم، أم الصماعة بمفهومها العلمي الذي مربطها بالمهج، ويجعلها أكثر الصميم، أم الصماعة بمفهومها العلمي الذي مربطها بالمهج، ويجعلها أكثر الصميم، أم الصماعة بمفهومها العلمي الذي مربطها بالمهج، ويجعلها أكثر الصميم، أم المناطقة بمفهومها العلمي الذي مربطها بالمهج، ويجعلها أكثر المناطقة على الننظيم؟

أرى أن المثير عندنا هو - بوجه أصح - المنهج. بمعنى آخرة إن المفهوم الذي يجب أن يكون عوربًا هو ذاك الذي يجبل على هذا المنهج نلوصول إلى الصناعة المذكورة؛ لأننا نسبا في نهاية اعطاف أمام حقائق واضحة ومكتمنة ومعيشة، يمكن أن نستعين عن توضيحها بالمحترفين والصّنع أنفسهم، وإنها بحن أمام مادة مستغلقة منتهية الصنع بعيدة عن وقت صناعتها بمئات السنين. إننا إذن مَيَّالُون إلى الاحتقال بها من شانه أن يقرِّبُنا منهجيًّا من

<sup>(</sup>١٤) أستاذ بكلية الأداب والعموم الإنسانية - جامعه ابن زُهُر - أكادير - العرب.

حفيقة صنع المخطوط بمنهج علمي دقيق. وقد احتفلنا في كتابات أخرى، بمفهوم الحفرة، وتحدث، عنه كثيرًا بوصفه بديلًا عن مصطلح الركبولوجياه علم المخطوطات، ودليل وصولنا إلى صناعة المخطوط العربي أ. فالصناعة إذن - نتيجة وليست أداة بحث. ثم إن المفهوم المذكور ليس إلا واجهة منهجية للاشتغال بعلم المخصوطات. هذا العلم الذي يُقترح نفسه اليوم بديلًا للوراقة بمفهومها التاريجي، أو الصناعة بمفهومها الآلي البسيط.

وسيكون لزامًا علينا أن نتحدث عن مفهوم العلم أولًا قبل أن نتحدث عن تجليات مصطلح «الحفر» أو منهج العلم. فيا هو علم المخطوطات؟ وكيف سربط الحفر بصناعة المخطوط العربي؟

#### مفهوم علم الخطوطات

إنه المرادف للمصطلح المعرّب «كودبكولوجيا» Codicologie وقد عرفناه في «معجم مصطلحات المخطوط العربي» بها يلي: «علم المخطوط المغيوم خدث، هو درسة لمخطوط بوصفه قطعة مادية». والمصطلح من وضع ابعالم الفرنسي المعونس دان، (A Dain)، والكنمة مركبة من اللفظة للاتينية «كوديكس» Codex أي كتاب، ومِنَ اللفظة اليونانية «لوغوس» للاتينية «كوديكس» وقد دخلتِ المعجم الفرنسي سنة ١٩٥٩م، وقد يراد لواد

 <sup>(</sup>١) ينفر: من أجل دراسة حفرية للمحطوط العربي؛ محاولات تطبيقية في علم المخطوطات،
 الذكتور مصطفى الطوبي، منشورات مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، القاهرة
 ٢٠١٠م.

 <sup>(</sup>٢) معجم مصطلحات المخطوط العربي ( قعوس كوديكولوجي)، أحمد شوقي ببين، مصطفى
الطوبي، مشورات الخزانة الحسنية، الرباط، الطبعة الثالثة مزيلة ومنقحه: ٢٠٥٥ ص ٢٠٠٣.

به عند القدماء مفهوم لور قة "، أو كل ما يتعلَق بالمخطوطات من كتابة، وصناعة، وتجارة، وترميم، وما إلى ذلك. وبقي هذا العلم منحصرًا في البعد الداري والفهرسي رمنًا طويلا وتجلّى ذلك عبد العديد من العلماء المؤسّسين لمعلم، قد الفونس دان A. Dain مثلًا يقدم تعريفًا مختلفًا لما هو معروف ومنداؤل عندنا اليوم، بيد أنه يشكّل الإرهاصات الأولى لهذ العلم في صورته المنطّمة. فهو يُدخِل في هذا العلم تاريخ المحطوطات، وتاريخ محموعات المخطوطات، وتاريخ محموعات المخطوطات، ومشاكل الفهرسة، وسجلًات الفهارس، وتجارة المحطوطات واستعالها... إلخ".

ويستمر الأساذ أحد شوقي بنين في هذه الصورة العلمية التي تحرص على إدخال عناصر مدعّمة للعلم بمفهومه الصحيم. فلم يَفَتُه في حديثه عن علم المحطوط العربي أن بتحدث عن الخوامش النّصية، والفهارس في فهم هذا العلم، إذ يعرّفه بها يلي: االكوديكولوجيا هي دراسة كل أثر لا يرتبط بالنص الأساسي، وبالتالي بحث العناصر المادية للمخطوط، وبعبارة أخرى: هو علم يهدف إلى دراسة كل ما هو مكتوب في الحوامش من شروح وتصحيحات، وما إلى ذلك من معلومات عن الأشخاص الذين تملّكوه أو شخوه أو قرأوه أو استعملوه أو وقفوه، ثم الجهة التي آل إليها، والمصدر وتوريق، وترقيم، وغير ذلك، ثم تريخ المجموعات، ووضع القوائم وتوريق، وترقيم، وغير ذلك، ثم تريخ المجموعات، ووضع القوائم والفهارس العلمية، والكشافات وفهارس الفهارس، وغيرها»"،

 <sup>(1)</sup> هي عملية الانساخ والتصحيح والنسفير، وسائر لشؤون الكنة والدو وين، حسب ابن محلوله،
 انظر القدمة، دار الكنب المذهبة، بدروت، لينان ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص ٣٣٤.

<sup>(2)</sup> Les manuscrus, A. Dam, les Belles Lettres, Paris, troistème édition, 1975 p. 76-93. (٣) دراسات في علم المخطوطات؛ ص ٢٥.

وتلاحظ أن الأستاذ أحمد شوقي بنيين كان متأثرًا في هذا التعريف بشكل راضح بـ ألفونس دان، من منطلق بركيزه على تاريخ الفهارس. والكُنَّاشات، وفهارس الفهارس.

أما الأستاذ قاسم السامرائي فيضيق ذَرَّعًا بالمثاقّعة العمياء. ويفكو في علم صميم من طبيعة المخطوطات العربية. فيتملَّص من مصطلح الكودكولوجيا، ويفترح مصطلح اعلم الاكتناه، إلا أنه يعود إلى الثقافة الأجنبية، ويوسَّع هذا لمجال العلمي ليبتلع علومًا عديدة من مثل علم الحظ العربي، والتحقيق العلمي. وعلم المخطوطات، والفهرسة، والتاريخ. الحظ العربي، والتحقيق العلمي ليبتلع يشمل فنين في اللغات الأوروبية.

أولها باليوغراف، وهو الفن الذي يُعنى بقَكَ الخطوط القديمة، ورموز الكتابات الأثرية، والنُقوش، والمسكوكات، اودلك بدراسة أشكال اللقود. وتطور هذه الأشكال عبر القرون منذ أن كانت على شكل قضبان وحلقات، ومن ثم سبائك معدنية مختومة، إلى أن أصبحت نقودًا بمعناها المعاصر؛ ومحاولة قراءة وجهها وظهرها وحل ما تحمله من رموز وأشكال. ومثل هذا التحليل سرى على الوثائق بصورها المختلفة الله.

وثانيهها كوديكولوجي، وهو علم دراسة الكتاب المخطوط وصناعته"، ابيا في ذلك صناعة الأحبار، وفن التوريق أو النَّساخة، والتجليد، والتذهيب، وصناعة الرُّقرق، والحَاود، والكَاعَد، وما يتبع كل ذلك من فنون وما يتصل بها، مثل صحم الكراسة، ويظلم الترقيم، والتعقيبات، والسهاعات، والقراءات، والإجازات، والمقابلات، وتقييدات التملَك، وتقييدات الوقف، وما يظهر

<sup>(</sup>١) علم الاكتناء العربي الإسلامي، الرياض ١٤٣٧ هـ/ ٢٠٠١م، ص١٩٠.

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق، ص ١٧ وبالعِده،

في نهاية المخطوط، وهو ما أسمِّيه بتقييد لختام؛ مِنِ اسم لمؤلَّف، واسم الناسخ، ومكان النسخ، وتاريخ النسخ، وما إلى ذلك "".

ويبدو جليًا أن قاسم السامرائي قد تمرد ظاهريًا على مصطلح الكودبكوبوجيا وليس على العلم في ذاته، ثم إنه بعود إلى المصطبح ذاته ليستعمله على أساس أنه لبنة من لبنات علم الاكتناه، ويكون عيم الاكتناه ويكون عيم الاكتناه ويحسب هذا الأمر - مجالًا فضفاضًا خارجًا إيستيمولوجيًّا عن الموضوع الواحد المتميز بالساطة، والقابل لمنهج واحد؛ لأن السامراني سيضمَّن مجاله علومًا كتيرة على رأسها علم الخطوط القديمة، وعلم المسكوكات، وعلم دراسة الكتاب المخطوط ... إلخ. وهنا نلاحظ أن الجهبلية في المعرقة تصطدم بانقدرة المعرقية في عاصرة لموضوع المدروس، والنصدي له بمنهج واضح المعالم، الأمر الذي يعكس خللًا واضحًا في التعامل مع انعلم المذكور ونحن لا تختلف مع آفاق الاشتغال التي يشمها الباحث بغية تعميق المعرفة بالمخطوط العربي، وإنها تختلف في طريقة تحديد الموضوع والمنهج، وهما أمران يشكلان ركيزة كل علم.

ويذهب البيرت دورلز الله أن علم المخطوطات هو - قبل كل شيء -عال تاريخي، اإن الكوديكولوجيا أو أركبولوحيا الكناب المخطوط هي المجال الناريخي الذي يدرس الكتاب المخطوط موصفه موضوعًا ماديًّا، أو بعبارة أحسن: يوصفه وعاء للنصوص ا".

وهكذا يظهر لنا أن «ألبيرت دورلز» يمثل توجهًا غربيًّا انضم إليه تثيرون، فهو بَعُدُّ علم للخطوطات مبحثًا من مباحث التاريخ، قيمته

<sup>(</sup>١) المرجم الدين، بر١٩ - ٢٠

<sup>(</sup>٢) مقالات في علم المخطوطات، مشورات دار القلم، لرباط، ٢٠٠٠ م، ص ٨١.

الأساس تكمن في ربط العناصر الناريخية المضمنة في نِساخة المخطوطات بالتاريخ الثقافي بمفهومه الواسع.

وأما "جاك لومير" فقد استوعب الصورة الأثرية لعلم المخطوطات، فركز على الجانب المادي أو الصناعي في تعريفه هذا العلم . ويكون "جاك لومير" من هذا المنطلق محلطا - بشكل كبير - تلحفر المبني على الملاحظة، يقول في هذا الباب: ايجب أن مهنم علم المخطوطات في نظرنا - بدراسة مختلف مظاهر الصناعة المادية الأولية للكراس قبل أن يهتم بأى شيء آخر. ال الأسنية التي يفترض أن يسهم في الإحابة عنها إنها تطرح بالطريقة الأتنة: كنف و متى وأبن صنع هذا الكتاب الولاي غية تم إنجاره الوئن شوط مستكتبه الأولي لكتاب مصنوع بطريقة تقليدن ... وهكذا عاد شروط الإنتاج الأولي لكتاب مصنوع بطريقة تقليدن ... وهكذا عاد كان "جاك لومير" يركز من جهة على صناعة الشّقر، قإنه يتحدث منهجيً عن الفحص الحفري المعمّق، والتعقّب الأثرى.

و نجد هذا النوجُه الأركبولوجي الصميم حاضرًا عند «ليون جسان» في كتابه «تمهيد لعلم المخطوطات»، أكثر منه عند «جاك لومير»؛ إذ إنه أخلص في كتابه المذكور إلى أركبولوجيا صناعة الكراريس.

أما عبد الستار الحلوجي فهو يحاصر علم المخطوطات في سنة عناصر هي: تاريخ المخطوط، والكيان المادي للمخطوط، وتقييم المخطوطات،

<sup>(</sup>١) مدخل لي علم المحطوط؛ ترخمة مصطفى الطوبي، منشورات اخزاية الحسنية الرباط، ٢٠٠٦،

<sup>(</sup>٣) المرجع شمه ص ٢٩.

<sup>(4)</sup> Prolégomenes à la codicologie, Léon Gilissen, Edinons scientifiques, story scientia S P.R L. Gand 1977.

ومعارير تقييمها التي قد تعتمل على التّعاييد النّصية الموجودة في النّسخ، و لحفظ والصدانة، وأساليب التعقيم والترميم والتصوير، والفهوسة والضيصا البيليوغرافي، والتحقيق والنّشراء.

وهذه العناصر السُّنة هي الركائز الأساسية المُكوِّنة لعلم المخطوطات. يقول: الوفي تقديري أن علم المخطوط العربي يقوم على دعاتمَ ستُّ ويدخل نحت مِطَلَته سنة موضوعات أو محاور أساسية"°. ويبدأ هذه العناصر بتاريخ المخطوط، ثم يتبعه بالاهتهام المادي للمخطوط. وهذه هي الصورة العامَّة لعلم المخطوطات عند الحلوجي، وهي - كيا نرى - تستوعب كل قضايا المحطوط العربي، يدءا من تاريخه الذي يعدُ ضربة لارب لكل باحث في التراث، وانتهاء بتحقيقه وإحراجه إلى القراء في الصورة النموذجية المتوخَّاة من الشُّواد الأعظم من المهتمِّين وتلاحظ أن المشكلة لحُلُّبة لتي أحاطت بتعريف السامرائي لعلم المخطوطات هي نفسها التي نلاحظها بخصوص أستاذنا عبد الستار الحلوجي؛ لأنه أدخل في العلم الواحد عنومًا متعددة، دون مراعاة شفافية لموضوع ووحدة المنهج؛ فهو من جهة يتحدث عن علم المخطوطات، ولكنه يضمن هذه العلم علومًا أخرى من مثل تاريخ المخطوطات، وعلم المخطوطات، والصيانة، والتعقيم، والترميم، والفهرسة، والبليوعر فياء والتحقيق، والنشر، وأعتقد أن هذه العلوح المذكورة محتلفة في المقاربات المنهجية لموضوع اشتغاطا، الأمر الذي يضعنا أمام إشكالية بساطة العلم الواحد والمنهج الواحد من جهة، وتعدد العلوم واختلاف المناهج من جهة أخرى، ولا يمكن أن نتصدي لهذه لإشكالية إلا

<sup>(</sup>١) تحو علم محطوطات عربي، ص ١٦، ١٧.

<sup>(</sup>٢) لنحو علم محطوطات عربي، ص١٦.

إذا أعدنا النظر في البوالة الكبرى اللي نشغل في إطارها، وعِوَضَ أن نتحدث عن علم المخطوط عن علم المخطوط الته كان حربًا بنا أن نتحدث عن ملحمة المخطوط العربي، ولو كان الأمر كذلك لم أثارنا هذا الرأي، والاكتفينا بالرصا و الإعجاب بظرت الحصيفة إلى ثقافة المخطوط العربي، على محو ما عهدناه في كتبه الكثيرة والقيمة في هذا الباب.

إننا حينها نعيد النظر في كل هذه التعريفات التي استعرضناها، ثلاحظ أولا - كي أشرنا إلى ذلك في البداية - أنها تحتلف في بعض معطّبات علم المخطوطات. ثبد أنها تشترك في مجموعة من المفاهيم الجوهرية، مثل استعمال مصطلح الحفرة في أغلب التعريفات، واستعمال كلمة «العلما، وهذا المصطلح الأخبر بوحي في داته بمجموعة من الدلالات التي لا يمكن أن متجاهلها، ولقد وقفنا على المتشابه بين عناصر التعريفات السابقة، بغرض تجاهلها، ولقد وقفنا على المتشابه بين عناصر التعريفات السابقة، بغرض تبين آفاق العلم وأصوله الثابتة، وعَمَلُنا نحن إنها يكمن في تعميق بعض للباحث، أو حل بعض القضايا في ضوء إيستيمولوجيا العلم.

إننا حينها نستعمل كلمة العلم؟" لراهن بدره التفكير أو المعرفة، كون العدم مفكيرًا منظًّا برعب عن الفوصوية أو الارتباط المدشر بالواقع، وهذا الفول لا يعني لتناقض بين العلم والمعرفة، لكون هذه الأخيرة هي في نهاية الأمر المادة لخام للعلم"، ويرتكز العلم بحسب ماهر عبد القادر

<sup>(1)</sup> Science est une connaissance exacte et approfondie, cors de connaissance ayant un objet déterminé et reconni, et une méthode propre (domaine organisé du s. v.or. Nouveau Petit Robert unit (science Dictionnaire le Robert PARIS, 1994)

<sup>(</sup>٢) ينظر بخصوص نشريح خصائص العلم وعلاقته بالمعرفة كتاب الذكتور أيمن المصري: أصول المعرفة والمنهج العشي، وكتاب فلسفة العموم المشكلات المعرفية للدكتور ماهر عبد القادر محمد على.

محمد على على النظرية ودرء الذاتية والمنهج ، وهو الامر نقسه الذي ورد في معجم «بوق روبيرة، حيث العلم معرفة دقيقة ومعمَّقة محدَّدة الموضوع و لمنهج "، ومن هنا لا يصحُّ لنا أنْ نُبِقي على معطى "التجربة الساذجة" أو اللَّفَكُكَةُ اللَّهِ وَلَيْمَ العَلْمُ المُخْطُوطَاتِ». فعيم المخطوطات هو اعلما الأنه تنظيم لإمكانية الملاحظة المستقلَّة التي كان من الممكن أن تشينه لو أننا أبقينا عليها. مع العلم أن ثقافتنا العربية المربطة بالمخطوطات أثقلت بمصنَّفات من هذا القبيل ". وعلى هذا الأساس سبكون تحاوزنا لـ "علم المخطوطات" المسجون وراء قصيان الملاحطة الأولية الصامتة إلى اعدم المخطوطات، الذي يهيب بتعقّل - أو ننظيم - المعطيات المتورة في الزمن والمكان هو في جوهره تجاوز لعائق إيستيمولوجي، ذلك هو الخلط مين العلم بوصفه تفكر مظَّمًا وممنهجًا، والمعرفة بوصفها معرفة أوليه بسيطه قد تشكل مادة العلم بشكل من الأشكال. إن «علم المخطوطات» بحسّب هذا المنطوق الإبستيمولوجي هو علم يوجُّه المُلاحظات الأولية للمخطوطات من حيث هي مادة أو وعاء نحو «الفرضية»، ثم «القانون»، فـ النظرية»، وهذا السُّلَم في تجريد - أو تعميم - المعرفة الأولية التي هي أخت الملاحظة، هو في حوهره بغية العالم لذي تحركه غيرة علمية، ناهيك عن غيرته التراثية الحارفة.

وينها أسهب «ليون جلسان» و«جاك لومير» في الحديث عن قانون «غريغوري» أو قانون المقابّلة في صناعة الملازِم لأنهها استوعما ماهبة العلم الذي يجب أن يرغب عن وصف مخطوط بعينه، أو مَنْزَمَة بعينها في فضاء

<sup>(</sup>١) ولسنة الملوم - الشكلات المرقية، الجرء الثاني، دار النهضة العربية، يبروت، ص٣٦.

<sup>(</sup>٢) بص التعريف أوردناه يمنته في هامش سابق.

<sup>(</sup>٣) راجع على سبيل الثال مؤلفات المتولي والحلوجي

مستقل، ويرعب في نشر العقلانية عليها من خلال دمجها في تأكيد مجموعة الفروض، للخلوص إلى قوائين تحكّمت في نسيج أو صناعة هذه المادة الأثرية أو تلك. ونحن لا نقول هذ الكلام لنهمش الملاحظة الأولية للمخطوطات، فهذه الملاحظة هي الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه، ولا ممكن أد يتغافل عنها عام المخطوطات، ولكنها ليست في دانها على. ونعني بها في ذانها ما يكتب عنها من أوصاف ربها صَحَّ تأطيرها في فهرسة من نوع خاص، أو نوع موجه. وأعتقد أن هذا هو ما دفع العالم فألفونس دن إلى الإسهاب في الحديث عن الفهرسة بكل أنواعها ضمن "علم المخطوطات، فالملاحظة الأولية - إذن - يمكن أن توجهها القرضية، وبتناول الجوانب المادية في المحطوطات، ومعبه في فهارس، ولكنها تبقى معرفة أولية مفككة، ما لم تشجب لبناء الفانون؛ والنظرية في والنظرية قابلة معرفة أولية مفككة، ما لم تشجب لبناء الفانون؛ والنظرية في العالم إذن معوم من خلال المعالجة التي دومها سنسقص في التناقض بين منطوق موجب لمحموعة من الشروط التي دومها سنسقص في التناقض بين منطوق المصطلح والإجراءات العملية التي تركن إليها.

ونلاحظ كذلك في التعريفات أن جُلّها يميل إلى وَسُم العِلم الحفويات الكتب المخطوطة الله و الحفوا عني التنقيب، والنّفش، والنّبش، والمعالجة الباحثة عن جذور الموضوع، وهو بحسب الأبحاث الفلسفية ذات المنتحى البِنْيُوي، يتناقض تمامًا مع مفهوم النعاقب، وعلى هذا الأساس فعلم المخطوطات نيس معطيات فقهية تاريخية مشنّة في أزمة كثيرة وأمكنة كثيرة الله ليس معطيات سطحية منخدعة بضجيج الأحدث العابرة، وإنها هو لتهاس للطبقات الشّفل العميقة للموضوع، فهو بتجاوز المسموع و لمرئي لدى اللاحظين العديين كافة ليزكن إلى قوارة الملحوظات البناءة. وليس مِن الغرابة أن يتأسس العلم المخطوطات على أنقاض التاريخ

ويتمرَّد ضده، محافظة منه على علميَّته، فنحن نعرف علومًا عديدة استقلت بكيانها رغم أنها تتقاطع مع المعرفة التاريخية. إذن، فنحن نعترف بأهمية لتاريخ بالنسبة لعلم المحطوطات، كها نعترف بأهمية الفهرسة بالنسبة لحذا نعم، ولكن لا يسكن بأي حال مِن الأحوال أن يصبح اعلم المخطوطات، فنًا معرفيًا آخر. فالعلم على وجه الصحّة يتقاطع مع العلوم والمعارف الأخرى، ولكنه يظل مستقلًا من حيث إنه مجموعة من القوائين والمبدئ المتياسكة والمتعالقة مع منهج دقيق. وهذا الا يمنع أن اخطاب العلمي قد يتهاهى في رزى متعددة أعمنها الرؤيه النَّسَقيه والرؤية المعاربة ولكنا تراعون الكلام يتصمى ردًّا مبطنًا ولطبقًا على كل الألى فستنوا عدم المخطوطات الكلام يتصمى ردًّا مبطنًا ولطبقًا على كل الألى فستنوا عدم المخطوطات علم الخطوطات علم الخطوطات علم الخطوطات في الرقت نفسه هو رد ميطن على كل الألى وعلم الخطوطات في النَّسَاخة بمفهومها التقليدي.

إن احترام هذه الأفكار المعرفية الأولية، هو الذي أملى علينا أن ننظّم شنات المعطيات العلمية في أبعاد أو قوانين علميد، وجعلنا، في مكان آخر، ارحين إلى توضيح الوشائج المعرفية الكائنة بين علم المخطوطات والعلوم الأخرى.

إن علم المخطوطات، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك آنفًا، هو العلم الذي لغنى أساسًا بالجوانب المادية في المخطوط، وهو، بحسب ما سأظهره في هذا البحث، لمجال الذي يُغنَى أساسًا بالحوانب المادية في الكناب المخطوط، أي إنه العلم الذي يتدول الكتاب المخطوط من حيث مكونات الورق أو المادة المكتوب فيها، والطّي وصناعة الكراريس، والترتيب (أي مسألة كنابة

النص في علاقته الزّمسة بطيّ الفرّخة أو صناعة الكراسة)، وتركيب الصفحات (أو دراسة التّناسبات المكنة بين دَرْج أو أدراج النصّ وطرّو العبغجة) ، والخرم، والسطير، والسَّمنمة، والزحرفة، والتذهيب، والتسغير، أو التجليد بتعبير أهل المشرق، وهو من جهة أخرى العلم الذي يعنى بللسّاخة في المخطوط transcription بكل ما تحمله كلمة النساخة» من معنى، إذ إن هذا المصطلح يعني بدية النص، ونهاية النص، وخرّد المتناس، والوقف، والإجازة، والقراءة، وقيد التملّك، وقيد البيع، وقيد السراء، والأدعية، والعبارات الشاردة، والفوائد، وقيود الصيانة، والسّر لؤحات أو المختوبة، والعبارات الشاردة، والفوائد، وقيود الصيانة، والسّر لؤحات أو الفصاءات الاستهلالية المزخرّفة والمكتوبة، وعناوين الأبواب، وعناوين الفصاءات الاستهلالية المزخرّفة والمكتوبة، والطّلس، والإحانة، والسّطيب، الفصول، وأنواع الترقيم، والحك، والمحو، والطّلس، والإحانة، والسّطيب، وما إلى ذلك.

إن علم المخطوطات هو ضرب من الحفر عن الكتاب المصنوع بطريقة تقليدية. وقد استوعب علماء المخطوط الحفر بطرق مختلفة، فهناك من نوخى لانتقاء في هذا الباب، ونوسّع في محور حفري واحد، مثلما معلم البول جلسان، في كتابه القهد لعلم المخطوط Proligoniènes a la Colla o ogne الذا فرد لصناعة الكراريس كل جهده، وجعلها بؤرة الحفر عسد، وهناك من

 <sup>(</sup>١) عادة ما تكون الطرة الداخلية petat fond هي المطرة الصغرى ضمن طرر النص، ثليها طرة الرأس، ثم الطرة الحارجية، وأخيرًا طرة الليل أو الطرة التحالية بتعبير الوفاعي في كتابه: احلية الكتاب.

 <sup>(</sup>٢) يقصد بالنساخة في علم المخطوطات: كل ما كتب في المخطوط، وليس من النص بمفهومه الدفوق، ويقابله باللغة الهرنسية مصطلم: transcription

<sup>(</sup>٣) معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص١٢٨.

<sup>(4)</sup> GAND Crissen Icon, Prolégomènes à la codiculogie, Editions scien ifiques, story scientia S 1977 L R.P.

وسّع نطاق الحقر، فجعله مستوعبًا لمباحث أخرى غير صناعة الكراريس، مثل صناعة مادة الكتابة، والترتيب، وتركيب الصفحات، والتسفير، كها فعل محاك لومير في كتابه المدخل إلى علم المخطوط الله الله فعل المخطوط الله في كتابه المدخل إلى علم المخطوط الله في المخطوطات، وهناك من جعل الحقو محورًا ثانويًا في علم المخطوطات، وجعل هذا العلم مابا تابعًا لتتاريخ، كها هو الأمر في كتاب «تاريخ الكتاب المخطوط ؛ ثلاث محاولات في علم المخطوط الكمي الله إذ أظهر صاحباه (بوزولو وأورنطو)، أن هذا العلم غير مستقل، جماء في كتابها ما يلي: الله يوصح بسهولة إذا اعتبرنا أن الكوديكولوجيا لم تظهر مذ أمنه طويل إلا يوصفها عبدانا تابعًا لتتاريخ الأدبي، أو تاريخ الفن، أو تاريخ الرمن اما مهمتُها الأساس التي لا بمكن تُكُوانُه فهي المساعدة على تأريخ الرمن وضبط لكان، لإرجاع بعض الكتب المحطرطة إلى محموعاته الأصلية وضبط لكان، لإرجاع بعض الكتب المحطرطة إلى محموعاته الأصلية القديمة الله الرأي يتقاطع مع رأي آخر سبق فيه القول، هو منظور اللهجال نفسه.

والحفر كما استوعبته، من خلال مباحث علم المخطوطات، ضربان؟ حفر يَقْني وحفر نُسَقي، وهما متكاملان ومؤسّسان أصلًا على لملاحظة التي تعد أهم خطوة منهجية بجب أن يلجأ إليها عالم المخطوطات لرّصُد الفرضيات التي ينطلق منها في بحثه. وسأحاول في هذا البحث الوجيز إضاءة مكونات هذين الضربين مِنَ الحفر اللذين يستوعبان مباحث علم المخطوط.

<sup>(</sup>١) ثرجة مصطفى الطوي، منشورات الحزنة الحسية: ٢٠٠٦م.

<sup>(2)</sup> Pour une histoire du tivre manuscrit-trois essais de Cod col que quantitative. Carla Bozzolo et Fz o Ornato CNRS, Paris 1983.

<sup>(</sup>٢) الرجع السابق، ص ١٢٥.

#### البُّعد الحفري التَّقْني في فهم علم المخطوطات:

يتضمن هذا المستوى عددًا مِنَ المسائل المرتبطة بالجانب الأركبولوجي البحث، ويعدُ المخطوط في هذا الإطار قطعة حقربة صميسة شبيهة بالصفائح القديسة، والأحجار الأثرية، والبيطع النادرة، إد يكون الأثرى مهتما في المفام الأول بالصوره المادية للنبيء، وربطها بالتاريح والحضارة بسفهومها الواسع، وإنها شقنا هذا التشبيه ليكون عالم المخطوط مستعدًا منهجيًا للتعامل مع هذا الجانب على وَفْق رؤية مادية واضحة. ويكون من مسلّمات هذا الاستعداد ما يلى:

- أذرة المخطوط ترتبط في جانب كبير منها بصورته المادية أو بأثريَّته.
- إمكانية رَفْد التاريخ مما قد تزوّدنا به هذه الأوعية في صورها الحفرية.
- نتائج الدراسة الحفرية للمخطوط منفتحة أمام مجموعة من المجالات الأخرى، مشل: التحقيق العلمي، والفهرسة، ونقد النصوص، والتاريخ. ولا يعنى هذا انصهار هذه المجالات في علم المخطوصات.

وفيها يلي بعض المسائل الحفرية التَّقَنيَّة، والحفرية النَّسَقية، التي بمورتها باسجة علم المخطوطات بالسكل الذي وأيته شفافًا في الكيفية الوصفية للموضوع، ومستجيبًا لوحدة المثهج الواحد.

#### مسألة صناعة مواد الكتابة:

يُطلب من الأثري - في هذا الباب - أن يتعقّب صناعة المادة التي تشكل موضوع دراسته. ولذلك فإن أول سؤال يتبادر إلى ذهن الباحث الحقري هو الطريقة التي صنعت بها هذه المادة. فهو ينزع لا شك إلى محاولة الكشف عن المكونات الأولى التي تشكلت بها هذه الصحيفة، أو هذه اللكشف عن المكونات الأولى التي تشكلت بها هذه الصحيفة، أو هذه اللكنفة. ولا عربة في ذلك إذا علمنا أن لكل مادة مراحل صناعية، ومواد خامًا أسهمت في إيجادها. ويمكن تعقب صناعة مادة الكتابة بواسطة التحليل الكياوي لعينات مِنَ المادة المقصودة؛ توخياً لتحديد مكونات المادة وزمن صناعتها، على تحو ما يمكن أن تفعله بخصوص مادة البردي السائية التي استعملت في أرمان بائدة على شكل إفافات قد تفوى العشرة أمار، وهناك أدبيات كثرة أفاصت في احديث في صنع عده المادة لحوهرية من لحظة جذّيها، تم لحظه طفّلها، إلى أن تصبح قابلة للكنابة، وهي بالتأكيد من العبات مساعدة على تعقّب صناعة المادة المذكورة.

أما مادة الرَّقُ فنحن نتعقب بخصوصه أصل الجلد، وقيمته، وطريقة صناعته، وخصائصه، والحالات الشاذة واللافتة في هذه الصناعة. فالرَّق كما نعلم ينحدر من أصل حيواني خلاف للبردي، وهو يؤخذ عمومًا من جلد الخروف، والماعز، والثور، والغزال في العالم الإسلامي، وقد تضاف الى أصله حيوانات أخرى في العالم الغربي، مثل الحمار، والخنزير، والثعبان، وحيوانات أخرى ". ويختلف نوع الرق بحسب نوعية الجلد، وهكذا نحد في التراث "عربي ثلاثة أسياء؛ الا وهي الحلد، والأديم، و تقضيم. وكلها أنواع مِنَ الجلود، فالرق ما يُرقِق مِنَ الجلد ليكتب قيه، والأديم هو جلد كيفيا كان، وقبل الأحمر، وقبل هو المدبوغ "، والقضيم هو الرَّق الأبيض كيفيا كان، وقبل الأحمر، وقبل هو المدبوغ "، والقضيم هو الرَّق الأبيض

بنظر Codiculogie of the islamic manuscript مقال افرانسوا دیروش،

<sup>(</sup>٢) لسأن العرب، مادة اأدم؟

ومنه القضيمة أي الصحيفة البيضاء كالقضيم"، ويقابله عند الغربين مصطلح «Veln» وهو جلد العجل الذي ولد ميثًا أو ذبح بعد والادته بفليل كما بذهب إلى ذلك «جاك لومير»، وهو غاية في النَّعومة والرَّقة، ولذلك كان مادة ثمينه ومطلوبة جدًّا، والرق حسب توضيحات هذا العالم هو الجلد لذي يؤخذ من عجل أكبر سنَّا، ويكلف ثمنًا أقل مِن القضيم، ويفتقد - نوعًا ما - إلى التحدُّبات الطبيعية لتى تؤثر فيه.

ويوضح "لومبر" أنه يصعب على عالم المخطوطات أن يجدد نوع الحيوان الذي استخلص منه الجلد، نظرًا للعمليات الكثيرة التي يمر منها الجلد من مثل: التبييض، والترقيق، والتَّلْيين". ولا بد أن نكون على بينة ممراحل صناعه الرق التي تبدأ معلمية اختيار الجلد، ثم المرط أي تزع الشعر والوَبّر من الجلد، عبر المواد التي كانت تخصّص لذلك.

ويذهب "فرانسوا دبروش" F. Déroche إلى أن القدماء العرب كانوا يخلطون الجلود بعجين مساعد على النتف يسمى المؤرة"، وهو مكون من الجير والزَّرْنيخ. وهذا الخليط - حسب النديم - سلبي لأنه يعيد الجلد جافًا، وفي الكوفة كانت تستعمل هناك مادة مستخلصة مِنَ النمر تلين الجلد"، وبعد مرحلة "المرطا تأتي مرحلة "التعريق" ويعكف فيه الصانع على كشط الجهة لسملي من احلود لإز له البقايا النَّخمية تعالقة مها، والتي غالبًا ما تكون مشخَّمة. وبعد هذه العملية، يُصفل الجلد ويئشَّف، وذلك بتمطيطه على كاسات، وكان يصفل الجلد في العصر الوسيط بشكل يجعل مِنَ الصعوبة معرفة الجهة العليا مِنَ الجهة السفلي، وهذ ما دفع الباحث

<sup>(</sup>١) ليبان العرب مادة ا تضمار

<sup>(</sup>١) أسان العرب مادة الصمة.

<sup>(3)</sup> The codict logy of islamic mimoscript p. 21

البشوف" (Bischoi إلى نجاوز معايم اللول والآثار الزعبية في التمييز بين الجهتين إلى الطريقة اللي ينقوسان مها. وهذه الطريقة إنها تستند إلى معيار اللّبونة ".

إن لمراحل التي وقفنا عليها هي التي كانت وراء (يجاد هذه المادة الرَّقية التي نلامسها لحطة العودة إلى تراثنا المحطوط، ولا نغمل أن هناك كلَّ رقبًا يسمى بالطُّروس" أو الطُّلوس، ويتعبق الأمر بالصحائف الرَّقية التي عُبِت وأُعيدت كتابتها من حديد. وقد تتبين الكتابة الأولى 'لمُنْمحية بسهومة لعالم المخطوطات.

والمادة الأخيرة التي نود الوقوف عندها هي \*الورق،، وهي مادة مصنوعة من ألياف نباتية محوَّلة إلى عجين لم ممدَّدة فمجفَّفة لتشكيل ورقة "الإذان الورق كان يصنع مِنَ الأبياف أو الجِزَق".

وتختلف صناعة الورق في العالم الإسلامي حسب المناطق لتي كانت تصنع فيها، إذ حصل هناك اختلاف بين صناعة الورق في الهند وفي فارس وفي الغرب الإسلامي، وعمومًا يمكن القول إن صناعة الورق كانت تمو بمحموعة مِنَ المرحل التي لا مدّ للصائع من أن يحترمها؛ ولا نعدم في تراثنا من تحدث على هذا الأمر أيضًا، لكن في سياق مَرْدي "، يفتقد إلى النحليل العلمي الدقيق"، ثم لا بد من أن نضع في الاعتبار أن الورق كان يلوّن،

<sup>(1)</sup> Puléographie de l'antiquite romaine et du Moyen âge receidental p. 16

 <sup>(3)</sup> ما رالب أدبيات البحث في العالم العربي لم تشتغل بتحديد توعية الألياف المشكلة للمخطوطات وهي أباحاث في غابة الأهمية

<sup>(</sup>٥) لمحات من تاريخ الكتاب والكنيات، عبد اللعيف الصوفي، ص ٤٣.

<sup>(</sup>٦) يخلاف ذلك هناك كتابة حديثة تراعي هذا الجانب مثل : العالمة هناك كتابة حديثة تراعي هذا الجانب مثل المساهدة manuscrits persons du XV viècle de la bibliothèques nationale de l'i anci

ويكون هذا المعطى بداهة أساسية فى بحثنا الأثرى، وأبسط طرق التلوين هي الطريقة التقليدية، وهي تخصيص الجؤق لبيضاء لصناعة الأوراق البيضاء بين تُحتفظ بالجزى الملونة للأوراق دات الألوان المتنوعة، رعم أن الضاع كان بوسعهم أن يستعملوا كل الألوان المعروفة مِن لأحر، والأزرى، والأخضر، والأصفر، والخبازي"، وقد ظهر تلوين الورق منذ القرن النالث، وذلك لغاية جمالية. وهكذا نجد ما بين القرن السابع والعاشر عشرة ألوان غنافة ".

وتنتهي صناعة الورق بالقَوْلَة، أي صناعة الورق في القالب، وكان المخضر القالب، في الصناعة الغربية، كما يوضح ذلك افرناند كوفلي المخضر القالب، في الصناعة الغربية، كما يوضح ذلك افرناند كوفلي Fernana Cavelier على شكل عربال دقيق من الشّبهان أو الزّنك مشدو د إلى إطار مستطيل مِنَ الحُشب، ويخترق هذا الإطار مسطوات أسلاك متوازية على المساك العجين، وعلى هذا الأخير كانت تُنتذُ العَلَامة، وهو من خيط الشّبهان أيضًا". والعلامة لها أهمية كبيرة بالنسبة للمخطوطات الغربية، فهي نحيل إلى المعققة التي صنع فيها الورق والى الزمن أيضًا" وقد مير الباحثون الغربيون بين ثلاث قصائل مِنَ العلامات؛ العلامات الناصعة، والعلامات المظلّلة". ووجدت إلى جانب هذه العلامات

Enluminures des manascrits royaux au Marce p 15. "Jah (1)

Papiers et Moulins p 22. : Jul (\*)

<sup>(</sup>۴) اتطر: . Histoire du livre p.200

Les: إلا يمكن أن تبحيدت عن العالامة دول ذكر كتاب العالم شارل مويس بريكي القالات (1) المائة عن العالامة دول ذكر كتاب العالم شارل مويس بريكي المائة (1) المائة EligranesDictionnaire historique des marques du papier des leur apparation vers (1282) (1894) (1984).

<sup>(5)</sup> Papiers et Mou ras p. 150

في المخطوطات الغربية «الدمغة لثانية» Contre marque. وهذه العلامة كانت تكتب فيها الحروف الأولى لِلقّبِ الصانع، وربها اسم المدينة التي ينتمي إليها وأسلحتها. و«الدمغة الثانية» إما أن توضع في وسط الجزء الأيمن للصفحة موازية للعلامة الأساسية، أو مجتمِعة بها.

ويجب أن نشير في معرض حديثنا عن الورق إلى أنه قد تشكّل من مواد مختلفة تنوعت بمرور الزمن، بدأت بالحرير، وانتهت بالمواد الرخيصة التي الدشن استعالها «تساي لون العنه النات العسنة ١٠٥ ممثل قشور لنباتات، ونفايات القطن، و بساك العسد البالبة . وهكذا يتبين لنا أن المادة الأولى لصناعة الورق كانت الحرير، وتلتها قشور النباتات ونفايات القطن. وفي اللحظة التي تفهّم فيها باحثون هذا التراتب في استعال المواد الأولية للورق ، أخطأ آخرون هذا الأمر، واعتقدوا أن استغلال لمواد كلها كان متزامنًا الله ولعل نوع هذا الحديث هو إيذان بالاستفادة مِن التاريخ في النحليل المختبري للورق، وعلى هذا الأساس فالبحث الأثري محتاج لهذا النحليل بغية تحديد مكونات صناعة الورق، وزمن هذه الصناعة، ومثال التحليل بغية تحديد مكونات صناعة الورق، وزمن هذه الصناعة، ومثال النحليل بغية تحديد مكونات صناعة الورق، وزمن هذه الصناعة، ومثال النحليل بغية ثمين الأوراق، ووقف

<sup>(</sup>١) يراجع. تاريخ الكتاب الإسلامي للخطوط؛ د. محمود عباس، ص٠٨٠.

<sup>(</sup>٢) يقول اهمري جان ماردارا في كتابه Le Irvre et la civilisation écrite : إن امادة الأساس التي صبع مها الورق قبل القرن ١٧ م كانت الخرق البالية. وابتداء من هذا لقرن والقول ١٨٥م استخل الصناع المواد النبائية الليفية من مثل جلوع الأشحار والزيزقون، والبلوط، والخور، والعكرش، والخنجُل، والقصب، والطحالب، ص.ة.

<sup>(</sup>٣) يتناول د. يحيى وهيب الجيوري مواد صناعة الورق في القديم دون ترتيب زمني، يقول: «كان الورق يصنع من القطل ومواد ثباتية أخرى وقد تدخل في صناعته الحرير». الظرة الخط والكنابة في الحصارة العربية، ص ٢٧٥.

على مكوناته؛ فلاحط أن الورق الذي بعود إلى ١٢٧٢م بنُولُوزَ ينطوي على مادة البنّب، وحصل فيه غياب تامُّ للهُلَام (الحبلاتين)، كما أنه أغم، ومُعفَّنُ بعض الشيء. وفحص ورقًا آخر من البوكيرا يعود إلى ١٢٤٨م، فألفى أنه بضم أبياف القب المختلط بشيء من الكَتَان والألباف مهشمة جذًا أدا ورق "جينس" الذي يعود إلى ١١٥٤م فقيه ألباف قِنّبية بارزة ومحتازة.

وتمكن "بريكي" أيضًا من فحص أوراق عربية تعود إلى "شيراز" سنة ٩٦٩م، فعثر فيها على ألياف القنب الخالص فقط". وهكذا تلاحظ أننا بإزاء ثعرة في التعقب الأثرى لأوعية المعرفة في تراثنا العربي الإسلامي، فيا أخَوَخنا ليشَروع في مشاريغ علمية من هذ القبيس، وهي بالتأكيد ستكون لبنة جوهرية في تعقّب مادية المخطوط العربي.

#### مسألة الطِّي وصناعة المَلازِم:

انعدم القول في هذه المسألة الحفرية الصميمية في المراجع العربية المخصوصة بثقافة الكتاب، وما كتب في علم المخطوطات عند الغرب نجده مقلًا في الحديث عن هذا الجانب الحفري، اللهم إلا ما كتبه «لبون جلسان» Léon Gilissen و جاك لوميره Jacques lemaire و تحضر صياغة الطبي عند هذين العالمان على شكل كسر حساب ينصل شريطه الأفقي بين البشط و لمَخْرَج.

#### الطِّي بقطع الرَّبع:

تأتي الطّبة الأكثر ترددًا في قطع صحيفة بقطع الربع على صيغة المرابع على صيغة المرابع الذيطوى اجمد للوهلة الأولى معامديًا مع فقار الحيوان، ويرمز إلى الطّبة الخصر المله، ويُسط شِقُ الجلد من هذه الطّبة بطريفة تظهر به دائها الصحيفة (١و). وتستجيب رباعية من هذا القبيل للصيغة ٧٧/ ٨٠ + ١٨/ ٣٦/ ٤٥، والطريقة البسطة للتعبير عن هذا الوضع هي ٨٥ (٨ أس٢) ترمز (٨) إلى ٢٦٧٣/ ٤٥٨١ أما العدد (٢) فيشير إلى أن قطعتين من الجلد قد أسهمتا في صناعة لرُباعية.

إن تشكيل الرَّباعية لا تقف عند الطريقة المبيَّنة أعلاه، فيمكن أن نتشكُّل بطريقة أخرى ويتعلق الأمر بالصورة ٢٠ . ويذهب اجلسان إلى أن هذه الصياغة قليلة الحصول في المخطوطات، ولوحظت في المخطوط باريس، خ.و.، لاتيني ٢٨٥٥. وهي تنتج عن طيِّ قطعتين مِنَ الجلد محسمتين وجهّا لوحه؛ الجهة العليا في مقابّلة الحهة العليا، والجهة السفلي في مقابّلة الجهة السفلي.

### الطِّي بِقَطْعِ الثُّمنِ:

يشير هذا الضرب من الطّي إلى إمكانية احصول على مَلْزَمَة من ثماني صحائف، إما الطلاقًا من فَرْخة واحدة أو أكثر، ورمز العداء إلى الصياغة الأولى به A حيث ٣٦٧٢/ ٥٨١ = A، ويشير (A) دائمًا إلى العدد نفسه الأولى به A حيث ٤٥٨١/ ٣٦٧٢ الأُسِّ يعني أن الرُّباعية قد تشكلت من قطعة حددية واحدة. قطوى القطعة الجلدية في بداية الأمر من المحور (AB) في مُواراةٍ مع فِقَارِ الحيو ن، وقد رمز لهذه الطَّية الأولى بالخط الأفقى الذي

يفصل صورة الكسر عن مقام الكسر. وبعد الطّية الأولى، نطوي الصحيفة لمردرجه المحصل عليها حسب المحور (CD)، ونبسط الجزء ACD وراء الجزء BCD. وهكذا نحصل على صحيفتين مزدوجتين نطويهما مِنَ المحور EF، ونبسط الجزء CEFD وراء BEFG، لنكوِّنَ في النهاية رباعية منتظمة.

وهناك نموذج آخر لصناعة الزُّباعية أطلق عبيه الحفريون النموذج B ، ويساوي ١٨١٤ / ٢٣٦٦، والزُّباعية هن مكونة من قطعة جلدية واحدة مطوية بقطع الثُمن، ولطّة الأولى فيها مشابهة لتلك المتعلقة بالنموذج A . إن الفحص الحقري للزُّباعية المصنوعة حسب النموذج B في هوامش الفوق يجعل الصحائف ٢-٢ و٣-٤ و٥-٦ و٧-٨ تشهد على تماسكها القديم. وكدلك حوافي طور ٢-٤ و٣-٣.

وهناك نموذج ثالث لصناعة الرَّباعية هو النموذج C ، وهو يساوي C = 0٤٣٦/٨١٢٧ منذ الطَّية الأولى عن C = 0٤٣٦/٨١٢٧ النموذج منذ الطَّية الأولى عن النموذجين A و B. إذ علوى القطعة الجلدية أولًا نعامليًّا مع فِفَار الحيوان مع إرجاح أو حد وراء الاحر الرأس والذين، وانطلاقًا من ذلك، نطوي عظ T5 وراء المحرة المناطقة وتطوى انقطعة الجلدية المنطوبة بهذه الطريقة للمرة الثالثة والأخيرة، وذلك بطي ٨ ظ A وراء ١٠.

النموذج D = ۲۲۸۱ / ۳۱۵۴ یلاحظ الیون جلسان، أن هذا النموذج قلیل الورود.

والطّي في السودَج D لا يختلف عن النمودج C إلا في الطّبة الأخيرة، فعِرَضَ أن نطوي ٨ ظ A وراء ١٠، نطوي ٨ ظ A على ١٠.

وإذا كانت هذه خلاصة ما توصل إليه العلماء بخصوص نهاذج طي

الملازم عند الغربيين، فإن المخطوصات العربية في الشرق قدِ انزاحت عن جموعة من القواعد الغربية، وفي طليعتها قانون المواحهة (غربعوري). إد يلحب «فرانسوا ديروش» - بهذا الخصوص - إلى أن الجهة العليا في المُلزَّمَة كانت تقابلها الجهة السفلي، وكانت صحائف المُلزَّمَة تثوالي على هذا النمط.

P/C, P/C, P/C, P/C, P/C + C/P, C/P, C/P, C/P, C/P

ويشير حرف (P) إلى كلمة Poil اشعر؟، واحرف C إلى كلمة من الحم». ويذهب هذا الباحث أيضًا إلى أن أغنيية المخطوطات مكوَّنة من ملازم ذات عشر صحائف، ومرجع ذلك - حسب رَّعْمه - هو عُشر الطَّي. ذان لطريفة التي استعمل بها الرَّق لشكيل كل مَلْرَمَة تظهر الترابط نفسه في تقاليد صدع الكتاب؛ فوجه الصحيفة الأولى (أو الجهة الأولى) هي دانيا الجهة العليا من الرَّق.

ويخلص هذا الباحث إلى أن قاعدة الغريغوري» لا تطبَّق حين تكون المَلْرَمَة مفتوحة، إلا أنها نجد جهنين خارجيتين الواحدة في مو حهة الأخرى في نقطة الثقاء ملزمتين. وفي الوسط نجد جهتين داخليتين أ. وحينها يتحدث عن صناعة الملازم في المغرب، فإنه يسجل في بادئ الأمر أن الرق بقي مستعملًا لمدة طويلة، وحاصة بالنسبة لنسخ القرآن، إذ بنه بقي إلى القرن ٨هـ/ ١٤م، وربها إلى القرن ٩هـ/ ١٥م إلى جانب الورق، وأشكال الطبي جاءت على النقيض مما وقف عليه، في الشرق، مطابِقة لفاعدة غريغوري .

<sup>(1)</sup> The codicology of the islamic manuscripts p. 29.

<sup>(</sup>۲) المرجع تقسما ص63.

#### مسألة ترتيب الصفحات وتخزيمها:

حين نمسك الكتاب المخطوط في صورته النهائية ونبدأ تُصفَّحه، فإننا - لا شئ - نساءل عن للحطة التي قطعت فيها فرخاته او طلحياته لمشكَّلة للمَلازم وقد تحدثن في المبحث السابق عن مسألة الطَّي، و ظهرنا أن الطَّي ضروب عديدة، وكلِّها نَبِنات أساسية في صناعة المُلْوَمَة. والأن لحن أمام مسألة مترتبة عن الطَّي بشكل مباشر متطقيا. تلك هي لتسوية النهائية للصحائف المُلتحمة، ومباشرة عملية المُطْع، والنَّسْخ، والترقيم، وغير ذلك.

وتبقى بهذا الخصوص كثير من الأسئلة عالقة، ومن ذلك: هل قطعت الصحائف قبل كبس الملازم في كتاب مخطوط؟ أم إبها إنها قطعت بعد عمليه نسويه الملازم بين دفني كتاب؟ وهل كان النَّساخ القدامي يباشرون الكيابة عبى الفرخات الكاملة، وبعد ذلك يعبدون صيها بعد أن كانت قد طُوب فارعة ؟ أم إنهم كنو بكتبون على الفرخات المجهَّزة لنكتابة، وتأي عملية لعني بعد ذلك على حسب مساحات الكتابة؟ أم إن عملية الكتابة كانت بأي بعد ذلك على حسب مساحات الكتابة؟ أم إن عملية الكتابة الكتابة الكتابة الكتابة وقطع علية المتابة على العمليات بها في ذلك التسوية، والطّي، وقطع الصحائف الملتحمة؟ ثم هن كان النُساح يُسطّرون ويَثقبون، ويركّبون الصفحات قبل الطّي أم بعده؟ وهل كانت نتم هذه العمليات في كل الصفحات قبل الطّي أم بعده؟ وهل كانت نتم هذه العمليات في كل صحيفة مستقلة، أم في مجموعة من الصحائف دفعة واحدة؟

وهناك أسئلة أخرى كثيرة نحملنا على وضع الفرضية في هذا الباب، من أجل تأكيدها بالملحوظة، وهي مثيرة لفضول الباحثين.

وكان الصناع الوسيطيون، بعد عملية الترتيب، يثقبون الصحائف. والثقوب هي آتار حفرية حاضرة في المخطوطات الغربية، وهي أيضا اثار حفرية موجودة في المخطوطات العربية، وقد تصادف ملازم فارغة من النفوب، إلا أننا لا يمكن أن نظمئن إلى أنها لم تُغْرَز. إن النفوب في جوهرها أصواء داب طابع بُقْبي كانت تدخل في إحداد صناعة المخطوط الوسيطي. وهي مثيرة للاسئلة على نحو ما يتعلق بالترتيب؛ ومن ذلك: في أي لحظة من لحفات صناعة المنزمة بنم خُزُم الصحائف؟ وقد ذهب البون حلسان من لحفات صناعة المنزمة بنم خُزُم الصحائف؟ وقد ذهب البون حلسان حيدا الحصوص - إلى أن هذه العملية تتم دانيا في مَلْرِمَة سبق تكوينها، ومرجع ذلك، حسب رأيه، أما تُلحظ في أغلب الأحيان أن الانحرافات الصغيرة، وعدم الدقة في رصف الغرزات، تظهر بشكل عائل في كل صفحات المَلْرَمَة، بل إنها يمكن أن نضع أوراقًا فوق بعضها، وتَلْحَظ أن الضوء ينقد مِن الثقوب في نوع مِن الدقة الـ

وقد أسهب \*جاك لومير، في الحديث عن تنوَّع علامات الخزم وأنهطه؛ ومن ذلك العلامة المدورة، والعلامة التي هي في شكل مثلث متساوي الأضلاع، أو في شكل خطَّ صغير مستقيم، وكل هذه العلامات تحمل إشارات مهمَّة عن أصل الكتاب وزمنه".

أما فيها يخص أنهاط الغرز، فتحدث «لومير» عن ثقوب التجيد. و لَخَطُ أنها قليله، وهي حاضرة عنى كل حال، ودات فانده كبيرة. أم تَبِيُنُها حفريَّ فهو أمر صعب، وفي بعض الأحيان لا تُلْحَظ إلا في لحظة الترميم".

وتحدث أيضًا عن ثقوب صناعة المُلْزَمَة. وملاحظة هذه الثقوب أيسر من ملاحظة ثقوب التجليد، وكانت هذه الثقوب تستعمل للإشارة إلى المكان الذي يجب أن تمخز هيه أول طبّة في مادة الكتابة. وغائبًا ما كانت هده

Prolégomenes à la codicologie p. 36 ؛ پنظر: (۱)

<sup>(</sup>t) ينظر 1. Introduction à la codicologie p. 96.

<sup>(&</sup>lt;del>۴</del>) چغل<sub>ی</sub> : 100, 99-100,

الثقوب تقسم مساحة الجلد إلى قسمين متساويين. وهي إضافة إلى هذه أو طيمة الفياسية تبيح اثقاء كل ضباع لمادة ثمينة وعسيرة الاستعمال"

وبعد هذا تحدث عن ثقوب السطير وتركيب الصفحات؛ وهي لشتوب الملحوظة بسهولة على صفحات المخطوطات، عددامت أنها أصواء يعود إليها الصُّناع من أجل إنجاز عملهم، إذ إنها توجه رسم السطير. ومهمة النسطير أن يوجّه بالضبط موضوع النّصّ في الصفحة، وأن يجدد مساحة خطوط الكتابة. وهي في تركيب الصفحات تبدو مقسّمة المساحة لتي يمتد فيها النص إلى أجراء منتظمة (عتساوية)...

#### مسألة التسطير وتركيب الصلحات:

بفضي بنا الحديث عن مسألة النسطير مباشرة إلى احديث عن تركيب لصفحات المعدود الله فالعلاقة ببنها هي في الأصل علاقة الجرء بالكل. والتسطير هو مجموع الخطوط الأفقية والعمودية التي تساعد لناسخ أو المزخرف على إنجاز نصّه أو وخرفته. ولعل أهمّ ها يمكن ملاحظته بهذا الصدد أن عنصر التسطير كما هو معروف في المخطوطات العربية مختلف عن ذاك الذي عرف في الحضارة الغربية القديمه. فالعرب عرفوا المشطرة، وسعملوها في تسطير مخطوطاتهم، والمشطرة هي آلة خشبية نائة لكبس على الأوراق قصد بروز الخطوط في هذه الأخيرة. ولعزفها العُلْقَشُندي لأنها على الدمن خشب مستقيمة الجنين يسطر عبها ما يحتاج إلى نسطير من الكتابة ومتعلقاتها، وأكثر من يحتاج إليها المذهب».

<sup>(1)</sup> براجم: . 100-101 p. 100-101

<sup>(</sup>۲) براجام: 161 à 103 براجام: (۲)

<sup>(</sup>٣) صبح الأعشى، ٢:٨٢٤.

ويقول عنها العالم المغربي محمد المنوني: «ومن أدوات الكتابة المُسَطِّرة، ويُعْنَي بها لوح تلصق به - على عدد السطور المطلوبة - خيوط ناتئة ومتساوية الأبعاد، فإذ أريد تسطير ورقة الكتابة يوضع فوقها، ويضغط عليه - باليد - بقدر ما ترتسم به لسطور. ويتبغي أن تكون على زوايا قائمة ذات امتدادين طولًا وعرضًا، وجعل سعة الطُّرة اليمنى من جزء، والفوقانية من جزأبن، واليسرى من ثلاثة أجزاء، والسفلى من أربعة "".

إن استعهال المسطرة في المخطوطات العربية يتطلّب منا تعاملًا حقريًا جديدًا يرغب عن الاكتفاء منتلّع المعطات المادية للمخطوطة في تغيّراته التاريخية، وينفتح على معطيات أثرية جديرة بالاهتهام، من مثل هذه الآلة التي كانت مستعملة للتسطير. وتركيب لصفحات، كها سبق أن أشرنا سابقًا، هو مسألة كلية تحرص عن تنغم الصفحة برُمّتها بالاستعانة بمعطّيات هندسية دقيقة. وقد استعمل الغربيون مجموعة من الأشكال الهندسية والأعداد الرياضية للتعبير عن وصفات المخطوطات الملاحظة.

أما عند العرب فيس هناك حديث عن تركيب الصفحات، وهم إنه يتحدثون عن التبطير بشكل عابر. وقد لامس الرفاعي في كتابه : «لآلئ الشمط في تقويم حسن الخطا تركيب الصفحات في صورته التقليدية، وفضّل انقول في مجموعة من مساش هذا الباب. ومن ذلك صناعة اللَّوْح التي نقتضي معرفة بالهندسة، حتى يتسنَّى للكاتب التمبيز بين ضروب متعددة مِنَ الخطوط، والأشكال الهندسية من مثل المثلَّث، والحال أن الصناع العرب كانوا يتسحون الألواح صامتين. كأن أمر أدوات الصناعة لا يعنيهم في شيء. وقد نبه الرفاعي على مفهوم اللتركيب حين قال:

<sup>(</sup>١) تاريخ الوراقة الغربية ، ص ١٧٠.

«وكانتِ السطور مقتضيات الترتيب وصراط التركيب»»، غير أنه مصطلح بغي حيس هذا المؤلف فيها تدَّى لنا. ولعل العرب لم يعتمدوا على للوح في إرساء هندسة صفحة الكتابة، فقد كانوا يصنعون ذلك وَحُدَهم بحسب ما نقتضيه احال، وقد أشعرت القُلْقَشَندي بهذا الأمر حينها فصَّل في مقادير البياض الوقع في أول الذرَج، وحاشيته، ويُعد ما بين السطور، وكل ذنك في رتباط بقطع الورق!".

ونلَحَف من خلال هذا النص أنه رغم التصرف الذي كان يظهره الكتّاب أمام صفحات الكتابة، فإنهم كانوا دائها مشدودين إلى ضرب من الهندسة أو التناغم، فالبياض دائها يطابق حجم الورق، واحدشية تساوي جزءًا هندسيًّا مأخوذًا من المساحات الأخرى (وقد رأيت بعض الكتّاب لمعتبر من مقدر حاشية الكناب بالزُبع من عرض الدَّرْح)، وغالبًا ما كنت هذه اهندسة في مركب الصفحات تنظيق على المخطوطات لغالبة و لرفيعة المستوى، وعلى الرسائل الموجَّهة إلى الملوك والأمراء. أما ما يكتب من مخطوطات عادمة، فيلُحُظ أن الكتّاب قد يكتصون عن احتراء الموامش، وقد يسوَّدون الأوراق كلها في ضرب مِنَ العشوائية".

أما عند الغربيين فتركيب الصفحات مبحث جوهري ومهم في إطار درس علم المخطوطات. وقد تحدثوا في شيء من العمومية عن الفضاء الكلي لصفحة الكتاب لني تنقسم أصلًا إلى دراج الكتابة واخواشي وقد تطرّق ابيشوف! B. Bischoif لمذه المعطيات في أبعاد تاريخية، فلحَظ أن الكتب التي هي في شكل كراس "كوديكس" Codex كانت تنقسم إلى عدة

<sup>(</sup>١) ينظر: نظم لألئ السمع في تقويم حسن الخط، للرفاعي، ص ٣٣-٣٤.

<sup>(</sup>٣) صبح الأخشى (١٩٤/)

<sup>(</sup>٣) تنظر المخطوطات، الخرانة العامة D1177 ج D254 ، ٣١ -

أدراج، وأرجع هذا الاستعمال إلى عصر البردي. وانطلاقًا من العرن الربع بدأت النصوص تنوزع إلى أربعة أدراج. وفي العصر الوسيط كانت الكتب تُنسَخ في سطور طويلة، أو دات درجين. وفي العصر الالكارولانجي، ارتبع عدد المنتشخة في ثلاثة أدراج ".

أما «أليارات دورالوا» فقد التهي بعد دراسته للمخطوطات الإنسانية إلى أنه في المبحظة التي فصَّل فيها الكتَّابِ ﴿الغوطيونِ، وَضُع النصوص في درُجين، ختار الكناب اللإنسانيون، شكل الخطوط الطوملة". والصبُّ الاهتمام، مع العلماء المتأخرين، بمعطيات هندسية أكثر دفة، فوقفوا على الأشكال الهندسية البارزة؛ وفي مقدمتها مسطيل اقبثاغورس اللذي يطابق المعادلة ٣/٤، وذلك لأثنا نتوصل إليه بقلب رأسًا لقدمين مثلثين لفيثاغورس. ويتحدث أيضًا عن المستطيل الذهبي، ومستطيل الذهب هو ذاك الذي من زاويته الكبرى يساوي ١ ومن الصغرى ٦١٨,٠ أما المستطيل الثالث البارز فهو يجمع متوالية منَ المستطيلات متواليه الصنع في غاية السهولة. وفي صنعنا لكل مربع جديد ننطلق منَ المربع السابق، فنجعل من قُطُره الضلع الأكبر في المستطيل لمحصل عليه "، ونطرٌا لصعوبه هذه الطريقة في تقديم تركيب الصفحات، فقد استعان علماء المخطوطات بعناصر عددية لاتفاء صعوبة الوصف لساني المحض. وهكذا فجاك لومير مثلًا يدهب هذا المذهب، مبينًا أنه حينها نكون بإزاء الصحيفة الموصوفة، فعلينا أن تسجل أعدادها من اليسار إلى اليمين، مستعينين في ذلك بمشطرة ميلمترية. وفي وصفنا الأفقى للصحيفة نترف بإن كل حجم بالعلامة (+).

Paléographie de l'antiquité romaine et du Moyen âge occidental p. 35-36, ; پيغلر (١)

Codicologie des manuscrits en écriture humanist que sur parchemin p. 68. : پنظر (۲)

Prolégomènes à la Cod cologie p. 128 et p. s يراجع (٣)

أما حينها نداً في تسجيل معلومات في الاتحاء الآخر فترمز إلى ذنك بالعلامة  $(\times)$ . ويقدم جاك لومير نموذجًا عدديًّا سينهم من خلال نسبة الأصطر المستغلَّة، ومقهوم وحدة التسطير، وهو ما يلي: 00 + 797 + 797 + 99 + 100 0.00 + 0.00 + 0.00 + 1.00 +

إن هذا الوصف العددي للمعطّيات المعايّمة في تركيب الصفحات سهم في تيسير الاطلاع عن اخصائص افندسية للمخطوطات، ويجار هنا بعاء المحطوطات أن يغتج عن الفهرسة كي يضع كل المعطيات المستخرجة من المخطوطات في قوائم، وفهارس منظمة ومبوّبة حسب ترتيب دقيق. ولا يجب في النهاية أن نفهم من تركيب الصفحات هذا المضاء النّصي الذي ينظم الكنادة والحواتي فقط. بل إن الزخرفة بدورها في نصيب في تركيب الصفحات. فهناك بعض الأشكال الزخرفية التي وضعت أصلًا للزخرفة من مثل بعض الحروف الكبيرة، وبدايات لنصوص، وغيرها، وقد من مثل بعض الحروف الكبيرة، وبدايات لنصوص، وغيرها، وقد خصص باحثون في هذا الميدان بحوثًا لتركيب صفحات الرسم، ومن ذلك ما قدمته «هيلين توبيرة Hélène Toubert ضمن مصنّف التركيب صفحات الرسم التي ونصوص الكتاب المخطوطات الوسيطية، وقد قدمت هذه الباحثة يمكن ملاحظنها في المخطوطات الوسيطية، وقد قدمت هذه الباحثة يمكن ملاحظنها في المخطوطات الوسيطية، وقد قدمت هذه الباحثة يمكن ملاحظنها في المخطوطات الوسيطية، وقد قدمت هذه الباحثة

<sup>(</sup>١) يراجع: Latroduction à la comeologie، ص ١١٩ وما بعدها.

مجموعة من لشواهد التي تحمل زخارف من هذا القبيل، وانتشرت هذه الزخارف في أدراج النصوص، وفي اهوامش، واستقرت في بدايات النصوص على شكل عناوين، أو حروف كبيرة، أو رؤوس فصول، أو غير هذا مما قد يسهم في تناغم النّص هندسيًّا".

#### مسألة التجليد:

تكمن أثرية هذا المبحث في كونه يربط المخطوطات بأزمنة وأمكنة غتلفة؛ لأننا يمكن أن نتحدث عن التسفير الأندلسي والمغربي والمصري والسوداني... إنخ، نحل إذن نتحدث على عنصر ناطق من حضارة الكتاب، وسيبحث الأثري عن طريقة صناعة الملازم في إطار مبحث الطبي، وعن تسوية هذه الملازم في إطار الكتاب ككل، وطريقة ربط مجموع الكراريس بالعلاف وطريقة تركيب الذنف بحلدة العلاف، وموعية الرُّشوم الموجودة في وجه الغلاف وظهره، وكيفية صناعة العسان، وشَدَّ الملازم في المكبس، وخياطة الملازم من جهة الظهر (القفا)، وصناعة البَرْشَهان، وطريقة النَّرْية.. إلخ، ولعل الكتابة في تاريخ التجليد موضوع ختلف عن هذا الذي نحن فيه الذي دام والتجليد يشكل ركنًا أساسيًّا في التقنيات الدية لصناعة اللذي نحن فيه المناعة المنا

La mise en page et mise en texte da avre manuscrit p353 et p. s. ; إنظر (١) الظر (١)

<sup>(</sup>٢) أعلب المراجع التي وقضا عليها في هذا الباب ذات منخى ناريخي. ونذكر هنا على مسل المثال كتاب: "فن التحليد عند المسلمين، القصيري، التي تنبعت فشهرة التجليد عند المسلمين انطلاقاً من ظهور المصحف، وتحدثت عن التجليد في فترات تاريخية محددة، من مثل التجليد من ظهور الإسلام حتى نهاية القرن الثالث الهجري، والتغيف في العصر العباسي الأرال، وفن التجليد في لقرئين ٤ و ٥ هم، وفن التجليد في ق ١ و ٧ هم وق ٨ و ٩، وأيضًا في ق ١ و ١ هم.. إلخ. وتذكر في الثقافة الغرسة كتاب التجليد القرئسي، التجليد الفرئسي، Louis-Marie Michon

المخطوط طالما أنه يبحث في الموضوعات الأثرية المذكورة. والبحث الحديث في التجليد يُتوخَى منه الكشف عن المكونات الأساسية لصناعة التجليد في كل الأزمنة والأمكنة حسب الموضوع المدروس.

#### الزخرفة:

لا تقصد، في هذا الباب، الزخرفة في صورتها الفنية، وإنها الزخرفة بوصفها مكونات مادبة ووحدات صناعية صغرى. ويكون الحديث عن الجوانب الفنيه مخصوصًا فقط بدعم هذا العنصر الثاني الصناعي. والحق أن ملاحقة تقنيات إنجاز الزخرفة عمل وعر، ومطلب عسير، وما نخال أن هناك مراجع عربية أو حتى غربية وضعت في الحديث عن قوانين الزخرفة، ومراحلها، والمعايير التي يعتمدها المزخرفون، والطرق التي بتبعونها في نثيبت الأصباغ والألوان، وإن وجد مصنف من هذا النوع فهر قلتة في مواصيع النفافات السابعة.

إذ مسألة المصطلح في التعامل مع صنوف الزخارف والتصاوير هو ما

النظافًا من العصور الوسطى إلى القرن السادس عشر؛ فتحدث من مجيزات التجليد في القرن ١٦ م والقرن ١٦ م والقرن ١٦ م والمنازة في ١٦ م. ولا نستئني كتاب: اليون جلسان الموافقة المنازعية البينه، وإن كان هذا المؤلف المخير شرع التاريخ للاستشهاد عن جدوى السول الحفري الصارم، وهذا ما عكسته المؤلف الأخير شرع التاريخ للاستشهاد عن جدوى السول الحفري الصارم، وهذا ما عكسته أبواب الكتاب المسائلة عن دقائل مكونات المخطوط، من مثل نوع الألواح، ونوع الخشب، وطريقة فتح الثقوب في الألواح، ونوعها... إلخ، وهناك مراجع وردت فيها إشارات تاريخية عن التحليد ضمن تناول عام للمخطوط، من مثل التاريخ الكتاب الإسلامي المخطوط، عن التحليد ضمن تناول عام للمخطوط، العربي، لعبد الستار الحلوجي، وكتاب الإسلامي المخطوط، العربي، لعبد الستار الحلوجي، وكتاب المحدود عباس حودة، والمخطوط العربي، لعبد الستار الحلوجي، وكتاب المعرناند كيفلي، وكتاب المعروب المعرف المحدود عباس حودة، والمخطوط العربي، لعبد الستار الحلوجي، وكتاب المعرفات المعرفات المعرفات المعرفات المعرفات المعرفية لعبد الستار الحلوجي، وكتاب المعرفات المعرفة المعرفة وكتاب المعرفة المعرفة وكتاب المعرفة المعرفة عليه المعرفة وكتاب المعرفة ا

حرك همَّ مجموعة من علماء المخطوطات"، حتى تبدَّى لنا أن تسمية معطيات الزخرفة، والتصوير، والتزيين من صميم العدم، وهذا ما حدا ببعضهم إلى أن يقسم الفنون بحسب هذا البعد التعاقبي، فنتحدث أولًا عن الصور والرسوم الترصيحية، ثم الجليات والزحارف اجهالية، فالتذهب " بيد أن هذا الرصد التضميني قد أعبد فيه النظر من خلال أبحاث ميدانية قائمة على الملاحظة. يذهب «جاك لومير» جِذا الصدد إلى أن التذهيب ليس هو آخر مرحلة، بل يأتي في المرحلة الثانية بعد تخطيط المشاهد والأشكال أو الحروف التي يجب أن تثبت في المخطوط. وأثبت هذه النتيجة الطلاقًا من ملاحظة أشكال غير كاملة متبقِّية في مجموعة منَ المخطوطات. وقد بين مجموعة من فقهاء المحطوطات، قديمًا وحديثًا، التذهيب في شيء منّ التنصيل، ولكنهم في الأصل كانوا يتحدثون من وصفات مخصوصة بأرمية وأمكنة مختلفة، وهو ما يضع مهمَّة الأثري على المحك من حيث ضرورة الإسراع بتوفير أدلة موسوعية عن طرق الصَّنعة والمواد الأولية الستعملة فيها في كل بلدان العربي، ناهيك عن العالم الغربي، وإنها تُنْهِيح إلى هذه الوصفات في صناعة التذهيب لتساعدنا منهجيًّا على تعقَّب المادة الجاهزة، للوقوف على سرٌّ صناعتها، ووبطها بالعناصر الحفوية الأخرى.

# البعد الحفري النَّسَقي:

نحن هنا بإزاء معطيات لغوية أو خارج - نصية تشكّل الشعورًا ثرًا للمخطوطات. وتظهر تقمة المبحث السابق في لتغير الشكل لمجموعة من

<sup>(</sup>١) ينظر فصل؛ اللوخرفة، décoration هـ فسمن Introduction à la codicologie الحاك ارمبره

<sup>(</sup>٢) لمخطوط العربي، الحلوجي، ص ١٧٧

مكونات الوعاء القديم للكتابة، والحفري بهذا الخصوص إنها عليه أن تعاين محموعة التغيرات التقنية التي طرأت على المخطوط من مثل طي الصحائف، وتركيب الدُّفَف، وكبس ققا المخطوط، والحزم ... إلخ. أما الحمرى في هذا المبحث فهو ستفيد من نَسَقية التفكر العلمي لمكشف عن حفائق غالبًا ما تحطثها الملاحظة المباشرة للمخطوط. إنه سيشتعل بالمهمّن بالنسبة للناشد مَثنَ المخطوط، من مثل نظام الوَقفيات، وأنظمة الترقيم، وتصحيحات المصحّحين، والقراءات، والسيعات، والتملّكات، وحرود المتن، وبدايات، ونهايات الكتب المخطوطة، وما شابه هذا من معطيات تصّبة جديرة بالدراسة والنقصي.

#### الشَّـــاخة:

للسّاخة مفهوم خاص في علم المخطوط، ولعل الكتابة في الخط والحسط العربي بخاصة كثيرة تفحم السائل عن ضروب الخطبوط وتاريخها، وهي تُعُجُّ بالثراء وحسدَّة التقطّي"، بَيْدَ أنها تبقى فضاء خاصًا أقرب إلى علم اخطوط القديمة والتاريخ التقافي منه إلى علم المخطوطات. ثم إن النّساخة قد تمت معالجتها فيلولوجيًا من خلال باب: المخطوطات ومسألة النّساخة اضمن كتاب المخطوطات ومسألة النّساخة اضمن كتاب المخطوطات ومسألة النّساخة اضمن كتاب المخطوطات ومسألة النّساخة المن كتاب المخطوطات ومسألة النّساخة المناب المخطوطات ومسألة النّساخة المناب المخطوطات والمسابقة النّساخة المناب المخطوطات والمسألة النّساخة المناب المخطوطات والمسابقة النّساخة المناب المخطوطات والمسابقة النّساخة المناب المخطوطات والمسابقة النّساخة المناب المناب المنابعة ا

<sup>(</sup>١) تحديد احط في تنوعاته لكثيرة أمر وارد في عدة كتب مصعه في هذا العن، ومن دلك الطسس الحط والحظوط؛ لحبيب الله فضائلي، ترحمة محمد التونجي، ووضع على راوي كتابًا في هذا الفن بعوان الخط العربي: أصوله، بعوان الخط العربي: أصوله، بعوان الخط العربي فشأته، تطوره، قواعده، وهناك أنشًا كتاب: الحط العربي منذ بدابته إلى تهابة فيضنه، انتشاره؛ لعقيف البهنسي، وكتاب «دراسات في تاريخ الخط العربي وتطوره؛ لمحمود شكو العصر الأموي؛ للدكتور صلاح الدين المتحد. وكتاب «نشأة الخط العربي وتطوره؛ لمحمود شكو الحوري.

لـ «النونس دان» ورغم ذلك تبقى هناك بعض التلميحات التي يجب أن نشير إليها أو ننبه عليها ونحن نتحدث عن النساخة في إطار علم المخطوطات، ويتوضح ذلك في حديث الفونس دانه مثلاً عن المظهر المدي لعملية النساخة، ويتمحور هذا الجانب حول معطيات مهمة منها الاستفسار عن أدوات الكتابة؛ التي يكتب بها أو التي يكتب عليها، والاهتهام بجلسة النسخ، أو النموذج الذي يقترح للنساخة، وفعل النساخة، ثم ما يُثبت بعد النساخة من معلومات عن التاريخ، وأحوال النساخة، ثم المتاوين اللهنة؛ عناوين الأعهال الكاملة، والفصول، والحروف التي تبتدئ بها الكتابة، والتجليد"،

وتتوجّه مباحث علم لمخطوطات في النّساخة إلى هذه المعطيات الهامشية التي كان يواد منها ضبط أزمنة المخطوطات وأمكنتها ولقد انتبه

<sup>(</sup>١) يطرح الفونس دان، في هذ الفصل ضمن كتابه « Les manuscrits » مسأنة النسخ الأصلية، والنسخ المتعدد، فيضهر أنه في الثقافة الخربية لا يعتمد إلا على نسح قديمة بعبدة عن النسخ الأصلية، ويتدول المهونس دانه لسّاخة من خلال مطهرين أساسين: ١ - المطهر المدي، وقيه يعالج مسأله الإملاء أو النّساخة، وأدوات النّساخة، وحلسة الناسح، ونموذح النّساخة، وهم النّساخة، وبعن النّساخة، ويتناول فيه الحالة الحسدية للناسح في أند، مراولته لمهنة، فيربط في علما لإصار من أناظ الحطوط، وتتناول فيه الحالة الحسدية للناسح في أند، مراولته لمهنة، فيربط في إنها تنسب إلى ناسخ واحد موغل في الانفعال، ويتناول أيضا مسأنة الزخرفة، و لمراجعة التي يقوم بها رئيس المحترف، و لمزين، والتحليد، ٢ - المظهر النفسي؛ ويتباول فيه التحليل النسي يقوم بها رئيس المحترف، و لمزين، والتحليد، ٢ - المظهر النفسي؛ ويتباول فيه المحليل النسي المعللة النّساخة، وكيف أن هذه العملية معقدة وراضخة لمحموحة من المراحل، كما يتناول المعلل الشخصي للاخطاء مبينا أن كل فرد له معدل في الأخطاء وله مركب نقص يجعله يسقط في المعدد دول مركب نقص يجعله يسقط في المعدد دول مركب المعدد دول مراحدة

<sup>(</sup>٢) يراجع الطخطرطات: Los manuscrip.s لألفونس دان، ص ٢٠ وما يليها.

جاك لومير لهذه المسألة في حديثه عن النساخة؛ فبدأ هو بدوره بالحديث عن الشروط المادية لعملية النساخة. وفي هذا الباب تحدث عن كيفية نساخة النصوص. وحركات الناسخ لحفلة النسخ، وأدوات النساخة. وتحدث بعد هذا عن اختبار مادة الكتابة، وحجمها، ثم طرق عمل النساخة وتنظيمها؛ كيف كان الناسخ الوسيطي مثلاً يعمل وحده على قمطره، وكيف تحول الأمر إلى مسألة التنسيخ الجماعي في الجامعة.

وبعد كل هذه المباحث يفصل "جاك لو ميرا الحديث عن مهنة الانتساخ ونتائجها التي هي بيت القصيد عنده في الشّساخة. فإذا كان قد رفض الامتيام بالمطّاعر لمادية للكتابة والمجلّبة أساساً في تشكُّن الخطوط، وحجمها، وطريقة كتابتها، ومعدل الحروف في السطر... إلخ، معتبرًا أنها لا تعني علم المخطوطات مباشرة، فإنه نصّ بالمقابل على الاهتهم بنشكُّلات مادة الكتابة في علاقتها بالناسخ؛ ومن ذلك مثلًا تعامل الناسح مع تحدُّبات مذدة، وثقولها، وانتفاشها، كأن تتوقف عمسة الانتساخ في مكان قطاعة مرغّمة، أو ما شابه هذ.

وبلاحظ عالم المخطوطات، فوق هذا، ما إذا احترمتِ المساحة المكتوبة أم لا؟ وما أم لا. وما إذا وجد ساكف (Linteau) يغلق المساحة المكتوبة أم لا؟ وما يضيفه الناسخ لحظة نساخته. ثم يلاحظ علامات الإرجاع، وأشكالها، وتقسدات النصوص "الذي قسمها "جاله لومير" إلى نقبيدات تاريخية؛ ومن ذلك مثلا العنوان لنهائي، وحرود المتن، واستهلالات النصوص، وعلامات التملُّك أو الانتهاء. وعلى عالم المخطوطات بإزاء هذه التقبيدات أن يجيد استعمال حسَّه النقدى.

<sup>(1)</sup> Introduction à la codicologie p.465 et p. s.

تقییدات إجرائیة: تتكون هده الهوامش خصوصًا من العتساوین، والعناوین الجاریة، والحواشی، وغتلف أنظمة الترقیم، والتصفیح. ویدوّن الناسخ أو كاتب العدوین هذه الإشارات.

تقييدات تقنية: يتعلق الأمر - هنا - "ساسًا بمجموعة منّ الإشارات ذات الطابع التقني من مثل نظام التعقيبة.

تقييدات ذاتية: تستوعب هذه الهوامش الأدعية، والأفكار الشخصية للناسخ، وما ينشده هذ الأخير مِنَ القارئ ومِنَ شَه مِن أجر، أو دعاء، أو ما شابه هذا. وبعد مسألة التقييدات يشير الجاك لوميرا إلى قضية ضبط النَّسْخ، والتصحيحات التي تَعْقُب مباشره عملية النِّساخة، والوقت الذي تستغرفه مسألة النِّساخة، وثمنها.

إن الشيء الذي يمكن أن نطمش إليه في النهاية هو أن النساخة في علم المخصوطات سرغب عما يراد بها في علم الخطوط القديمة المباحث إلى أن يعاين فإذا كانت النساخة في علم الخطوط القديمة تدفع الباحث إلى أن يعاين مادية الخطوط ونوعيتها، وطريقة كتابتها، ومعدل الحروف في السطر، ومعدل الكليات في الأدراج، فإنه في عدم لمخطوطات ستنفعنا إلى أن نهشم بها هو هامشي عن المتن المكتوب، ومن ذلك بدايات النصوص، ونهاياتها، والقراءات، والأدعية، وبنضاف إلى ذلك علاقة إنجاز الكتابة بهادة المخطوط؛ ونعني بدلك تعامل الناسخ مثلا مع تمرُّقات الرق أو الورق، ومع التحلُبات، والنقب البارزة، والتأكلات التي تحدثها الحشرات. كما تستوعب النساخة والخطمة المحو، والتشطيب، والكشط، ونظام الإحالات، وغير هذا مِن المباحث ذات الأهمية القصوى في التهاس نواة صناعة المخطوط.

وبهذه لرؤية في النَّساخة نحن عاملون. وإن أفرزنا بعض العناصر بالدراسة من مش الوقف والترقيم، فذلك فقط من أجل تعميق التقطي، وتظل هذه المباحث كلها تابعة للنِّساخة.

### الوتف:

المقصود هنا النصوص الوقفية المقيَّدة على ظهور المخطوطات، والهادفة إلى تأبيدها على طلبة العلم. فهي إذن واردة ضمن هذا الوعاء المادي الذي هو المحطوط – موضوع الدراسة –. والوقف شأنه شأن الهوامش النصبه الأخرى، يستأهل دراسة متقطية تتغيا الناريخ أو المؤضّعة، وما كتب في هذا الباب إلا الشيء القليل.

إن تتبع الوقف في معطياته النصية وربطه بمعطيات هامشية أخرى بعاية الحفر عن أوليات قد تخطئه الملاحظة المباشرة، م يكن بيشغل هؤلاء الدحش، فإسم كانوا في الأصل مؤرخين بشغلهم الوصف، وربط الظواهو النصية بالحضارة المعاينة في لحظة الدراسة، ولهذا فتحن لا نكاد نعثر على ما يشفي الغليل في هذا الباب، النهم إلا ما يادر به أحمد شوقي بنيين - وكان ساف - في ربط هذا المحت بعلم المخطوطات وتقديم تصور قيم في طويقة تعليل الوقفيات .

# ملحقات النِّساخة: خوارج الكتاب المخطوط:

هدك تُقايدً أخرى كثيرة بضبق المجال عن تعداده تُطرَّز لمخطوطات في كل طُرَرها نسميها «خَوارجَ الكتاب» ؛ من مش بدايات لنصوص،

 <sup>(</sup>۱) ينظر كتاب: دراسات في علم المحطوطات والبحث الببليوغرافي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤.

ونهايتها، والقراءات، والإجاز ت، وفوائد أخرى. وتعد هذه للعطيات في ذاتها مادة مهمّة للحفريات النّسقية تضاف إلى نتائج الحفريات التقنية. وتألي في طبيعة هذه المعطيات الهامشية الإجازة، و(تعني توثيق نسخة المخطوط المجازة، بمعنى أنها بعد اختبارها بالإقراء أو السماع تعد سليمة ومطابقة لحقيقة مضامين الكتاب مبنى ومعنى كها وضعها وأر دها المؤلّف)"؛ وقد يضاف إلى إجازة النسخة إجازة راويها. أما الإقراء أو القراءة، فيعني أن بقرأ الكتاب على المؤلّف أو غيره من دون أن يكون هناك شحص آخر بستمع". والسماع عكس الإقراء، وصيغته (أنه ينبغي للطالب أن يكتب بعد البسمية اسمّ الشيخ الذي سمع الكتاب منه، وكنبته، ونسبه، ثم يسوق ما سمعه منه على لفظه. وإدا كتب الكتاب المسموع فينبغي أن يكتب فوق مطر النسمية أساء من سمع معه، وتأريخ وقت السماع، وإن أحب كتب خلك في حاشية أول ورقة من الكتاب)".

وفيها بخصُّ التمليكات، فقد كان العرب يذكرون اسمهم على ما بملكون من كتب. وفي بعض الأحيان كانوا بذكرون تاريخ التمليك، ومكان التمليك في الغالب في الصفحة الأولى من المخطوط، وتارة هناك تمليكات في أوخر المخطوطات.

وعمومًا تسهم هذه المعطيات الخارج - نصّية وغيرها مما ذكرناه في هذا الباب في تبين تاريخ المخطوط، ومكانه، غير أنه يجب أن تتعامل معها بحذر، وأن نربطها باخفريات التفنية التي سكون بالنسبة لعالم المخطوطات

۱۹۱۱ تخلیق دیر ت ، عبد هالای دهنسی - ص ۱۹۹

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق، ص ١١١،

<sup>(</sup>٣) تصعيع الكتب وصَّنْع الفهارس العجمة أحمد شاكر، ص ٣١.

<sup>(</sup>٤) المرجع تفسه عني ١٦٧-١١٨

المُنطَّنَق لكل ما سيترتب عنها من مباحث؛ ومن ذلك مثلاً الفحص المختبري للورق.

وهناك طواهر أخرى بمكن أن ندرجها في سياى الهوامش النّصبة من مثل التصحيحات، والإشارات الشحصية المعلّقة بالنّساخ، ولا ننسى أنه في إطار النّساخة نفسها يحت على عالم المخطوطات أن بعني بتحديات لمتن والكشط، والمحو، وما إلى ذلك من تغيرات مصاحبة للكتابة، وهناك الفوائد النصية التي لا تنحصر في مجال معرفي محدد، على النحو الذي نجد فيه إشارات في التنجيم، والطب، والفقه، والفلك، وهي تسهم في رَفّد فضاء تاريخي مسكوت عنه مرتبط أشد ما يكون الارتباط بتاريخ الثقافة. وهي، من جهة أخرى، تندرج في إطار المعطيات النّساخية الخارجة عن المص بمفهوم، الدقيق، ومن ذلك أيصا تقييد الصيامة: اياكيكتج، ويطلق عليه المشارقة اكبيكتج، وهو – حسب معتفد القدامي – كائن خعي أو نوع عليه المشارقة اكبيكتج، وهو – حسب معتفد القدامي – كائن خعي أو نوع والنسونس، والحشرات.

# أنظمة الترقيم:

وقف علياء المخطوطات على مجموعة من علامات الترقيم التي اعتمدها الفدماء في تنظيم كتاباتهم، ويمكن أن نسلكها نحن في الإشدرات التقنية للنساخة. وتعددت هذه العلامات بحسب تنوَّع أوعية الثقافات الواردة فيها، فعلىء المحطوطات الغربيون وقفوا على الصلائب، والدارات، أو الدوائر و خطوط، والمجوم، وحتى الأشكال، والكلمات مسعملت للترقيم المدوائر و خطوط، والمخطوطات اللاتيئية التي هي من أصل شرقي بيؤنطي واستعملت في المخطوطات اللاتيئية التي هي من أصل شرقي بيؤنطي

Introduction à la codientogre J-Lemaire p. 61 et p. 5.

حروف اسم، أو النقط، إذ إن عدد النقاط يطابق مكان كل مَلْزَمَة، ويذهب المستمرّ المنطوعات الترقيم المستمرّ المنطوعات، وحتى الأعمدة والخطوطات، وبالإضافة إلى هذه الضروب المعددة من أنطمة المرقيب سخّل العلماء ظاهرة الترقيبات الإصافية من المعددة من أنطمة المرقيب سخّل العلماء ظاهرة الترقيبات الإصافية من مثل أن تزوّد المُلْزَمّة بالأرقام والتعقيبات، أو أن يتكور رقم الترتيب في بداية المنز من وبهابتها، وبسكل أن تتحاوز ثلاثة أموع من صروب العدال وكانت مسألة التعقيبة من أهم المسائل التي برزت من خلال الحديث عن أنظمة الترقيم ويراد به تكوار أوانل الكلمات في مارمة جديدة في أسمل أخر من مثل التعقيبة وهناك أنواع كثيرة من التعقيبات في المخطوطات العربية، من مثل التعقيبة وهناك أنواع كثيرة من التعقيبات في المخطوطات العربية، من مثل التعقيبة الحزثية، وهي العامة، وهي طنى تشمل كل صحائف المخطوط، والتعقيبة الجزئية، وهي

<sup>(</sup>١) يعهر البشوف؛ أن ترقيم الحطوط كان محددًا في إنحلترا وخاصة في أكسفورد، وعرف ذلك تاريخيا منذ أواسط الفرن ١٣ إلى بداية القرن الثاني، يراحع: Paléographie de l'antiquité ( romaine et du moyen age occidental p. 30 et 31

<sup>(2)</sup> Introduction à la codeologie p. 64.

<sup>(</sup>٣) قام اللبرت دورلزه A bert Derolez في كتابه العالم المحموطات الرقية الكتوبة بخط النبي المن والمرت دورلزه A bert Derolez في المخطوطات الانسبة الإيطالية في المغرب على المناسبة الإيطالية في المغرب المناسبة الإيطالية في المغرب الخاص عشر، والنبي إلى فرر سب منهية من خلال المن المدروس، فهاك مطوطات بدون تعقيبات عضويه منوزعة على مواطر محمد وعددها ١٧٧ معمل 1، ١٤ من المس، وهناك تعقيبات عضويه منوزعة على مواطر محمد من المحطوط، على الرسط هناك ١٨١ بنسبة ١٥، ١٪، وفي الأيمن ١٤ بنسبة ١٨٠ أ. أما الخط المطويل الأيمن ٢٤ بنسبة ٢٤ بنسبة ١٨٠ أ. أما المغلبات الأفعية فيوزعت هي بدورها بحسب مواطن متبوعة في المخطوط، فهي بين الحط عفر الدوح ١٨٠ من من مواطن متبوعة في المخطوط، فهي بين الحط عفر الدوح ١٨٠ من من مواطن المدوح ١٨٠ أن مستم المناسبة المناسبة المدوح ١٨٠ أن مستم المناسبة المناسبة المدوح ١٨٠ أن مستم المناسبة المناسبة المناسبة المدوح ١٨٠ أن من مستم المناسبة المناسبة المعمودية.

التي تكون في بعض الأوراق أو في جزء من أجزاء المخطوط، وهناك محطوطات نستعمل لتعقيبه حسب الكراريس، وهدا الصنف لا يظهر إلا بعد عشر ورقات.

وختامًا تستنتح أن الصناعة هي حقيقة كامنة وراء الحفر، ولا ترتبط بالمنهج بمفهومه الصميم، بقدر ما ترتبط بواقع إنتاج لمخطوط العربي الإسلامي.

إن صفحة الورق، وطَي الصحائف، وتشكيل الملازم، وتركيب الصفحات، والنَّقْب، و لرخوفة، و للمُنمة، والتدهيب، والتسفير، والنَّساخة بمفهومها الواسع - هي أفعال صناعية مرفطة بالمخطوط، ومشكَّلة في مجمعها صناعه هذا الأخير، ولكن واقع الصناعة في ذاته لا يشكل وَكَدًا علميًّا بقدر ما هو نتيجه محتمله ومتوقّعة لإجراءات منهجية سليمة. على نحو ما نقترح من منهج أركيو وجي يعيًّا الكشف على جرثيات انصناعة، ولكن على وَفَق رؤية مفتّة تنيح تركيبًا علميًّا سليًًا. فالبحث عن الصناعة، ولكن على وَفَق رؤية مفتّة عشوائيًّا يراد لذاته بشكل مفكَّل لا يلحمه أي رابط، و إلى هو بحث مفكّر فيه وحدّ د في إطار النظرية. ونحن نذهب، من جهة أخرى، إلى أن محاور منهج علم المخطوطات الذي يتحد الحمر أداة فعانة في الاشتغال بالشكل الذي علم المخطوطات الذي يتحد الحمر أداة فعانة في الاشتغال بالشكل الذي عدمناه في هذا البحث، هي إرهاصية بالدرحة الأولى، وجنيئية، ما زالت في عاجة إلى نركيب علمي فعال، وإنها سبيلنا في ذلك الإكثار من مادة الاشتغال.

إن البحث في صناعة المخطوط العربي كها نريده مستقبلًا، إن شاء الله، هو داك الذي يَتوخَّى الثجزيء والضبط المكاني والرماني بُغْيَّة الوصول إلى نسبة مقبولة منَ الدقة والموضوعية.

#### المصادر والمراجع

- تاويح الوراقة المغربية، صباعة الخطوط المغربي من العصر الوسيط إن الفترة المعاصرة، محمد المنون، منشورات كلية الأداب و العدوم الإنسانية بالوياط، ١٩٩١ م
- در سات في عدم المخطوطات والمحث البليوغرافي، أحمد شوقي بنين، مراكش، الطبعة الثانية،
   ٢٠٠٤.
  - صاعة تسفير الكتب وحل لذهب، أبو العباس أحدين محمد السفياي، ناس ١٩١٩م.
    - علم الاكتناه العربي الإسلامي، قاسم السامرائي، الرياض ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١م
      - المحطوط العربي وعلم المحطوطات(بدوة)،كلية الأداب، الرياط، ١٩٩٤م.
- مدخل إلى علم المخطوط، حاك لومير، ترحمة مصطفى الطوبي، منشورات الحزانة الحسنية الرحمة ٢٠٠٦.
- معجم مصطلحات المحطوط العوبي (قاموس كوديكولوجي)، أحمد شرقي يثين ومصطفى العول. مشهرات الحرابة احسانه، الرساط، مصحة الثالثة مزيدة واستحدة ٢٠٠٥
  - مقالات في علم المخطوطات، مصعفي الطوري، منشورات دار القلم، الرباط، ١٠٠٠.
    - المقدمة، ابن محلدون، دار الكتب العلمية، بروت، نبتان، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م
- من أجل دراسة حدرية للمخطوط لعربي العاولات تطبيقية في علم المخطوطات، مصطفى الطوبي، منشورات مركز نجيديه للمخطوطات وحدمة التراث القاهرة ١٠٤٠٠.
  - نحو علم مخطوطات عربي، عبد الستار الحلوحي، دار القاهرة، ١٠٠٤
- Bischoff (Bernhard), Paléographie de l'antiquité romaine et du Moyen âge occidental, Traduit de l'allemand par Harmut Atsma et Jean Vezin, Paris, Picard, 1985.
- (Bosch) Guinar, Carswell John and Petherbridge Guy, Islamic himings and bookmaking, Chicago, The Oriental Institute, 1981
- (Bozzo o) Carla et Ezio Ornato Pour une histoire du livre manuscrit trois essais de Codicologie quantitative, CNRS, Paris 1983.
- Brequets (Charles moise) Les filigranes; Datisonnaire historique des marques du pap er des leur apparation vers 1282 j'usqu'en 1600, amsterdam, 1968.
- Catalogue des manuserts arabes, article (The codicology of the islanaic manuscrits), Paris 1983
- (Dam) A., Les Manuscrits, Be les Lettres, Paris, traisié ne édition, 1975
- (Gacek) Adam the artible manuscript tradition, Frill, 2001
   (Gibssen) Téon Profégomènes à la codicologie Edutions scientifiques, story scientia SGAND 1977 LR P

- (1 emaile) Jacques Introduction à la codicologie, Instantala-neuve; 1989.
- (Muzerelle) Denis Vocahu aire codicolog que, editions CLMI 1985.
- (Posener) Georges Dictionnaire de la cive settion Egyptienne Seabes et maausents du Moyen - Orient, sous la direction de François Détoche et Frances Richard, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997
- The codicology of the islamic manuscripts. Al Eurqu'an Islamic Heritage foundation London 1995



# التسطير وإخراج الصفحة هي مخطوطات الغرب الإسلامي<sup>(\*)</sup> ( ق\ه/ 14م )



تُعدُّ الكوديكولوحيا من العملوم حديثة العهم، التي اقترن ظهورها معهام العالم، مخاله مخطوط، وهو المجال الذي صطلح عليه في الأدبيات الغربية بـ اعلم آثار الكتاب، أو الكوديكولوجيا، وفي هذا المعنى يتناول ج. لومير (J. Lemaire) المخطوطات في المدخس إلى علم المخطوط»"، بوصفها الثارًا مكنوبة».

ونظرًا لاتَساع نصاق البحوث التي تندرج تحت عنوان الكوديكولوجيما. سمحنا لأنفسنا بنجاوز طفيف، قشن في اقتراض فقرتين سن تعريفين لمُؤلِّفَيْن مُختيفَين؛ لأجل تحديد هذا التخصُّص الجديد بشكل عامٌ،

"تهتم الكوديكولوجيا "بالمعنى الضيّق" فقط بها يمكن أن نسمه "الجرّف النقليدية للكتاب"، التي تدرس حيع المواد استخدمة في العصور القديمة والعصور الوسطى؟ لصناعة هذا الأثر الذي يبدو يسيرًا، ولكنه حقيقة

١٥٥) بعت خرّج باللغة الفرنسية، حصلت به صدحته على دبلوم الدراسات العليا المعمقة، سنة 1998-1990، من المدرسة النصيفية للدراسات العليا، قسم العلوم الناريخية والفيلولوجية، والسوريود.

<sup>(\*\*)</sup> باحثه أوى بالمركز الوطني للبحث العلمي/ معهد تقاليد النص في (Villepuot) - باريس (\*\*) باحث في التراث

<sup>(</sup>١) مدخل إلى عدم المخطوط (Introduction à la gudien ogie)، ١٩٨٩ من: ٤.

معقَد حدَّ ، ألا وهو: الكتاب المخطوط!! . ويجب كدلك أن ينفتح على غَدَف مظاهر المعرفة التاريخية: لتاريخ الشخصي لمكتوب يُغذُ في تعرُّده، أي تاريخ نقل النصوص، تاريخ منتِحي النُّصوص (النُّسَاخ والطابعين)، وتاريخ أرصدة الكتب وخزائنه، وجامعيها!!".

يعتمد هذا العدم إذن على الدراسة الشاملة للمخطوط من منظور معرفة تاريخ تقنيات الكتاب القديم، وتوفير معطات مفيدة لعلوم مساعدة، مثل: تاريخ تطور الخطوط، وفقه اللغة، والتاريخ ... إلخ.

والكتاب المحطوط مثل أي شيء يحمل "آثارًا مقروءة" من الماضي (علم الآثار: النُّفوش، والآثار، ومواد أخرى ... إلخ)، يفتح بجالًا واسعًا للدراسة والتحقيق.

تقود دراسة الخصائص اشبه النَّصية/عبر النصية "أو الخارجة عن محتوى المخصوط، وكذلك تطور ستخدامه، إلى مفهوم أفضل لنقل التقنيات في مجال كان فيه - فيها يهدو - النقل الشَّفَهي تقريبًا هو القاعدة ".

وتنمثل الفائدة التي تقدمها دراسة عميقة عن المخطوطات بوصفها تراثّ وطنيًّا لحضارة، في أنها ستساعد على إزالة الخموض عن أعهال الكاتب أو النَّشَاح، التي تطوَّرت عبر الزمر، والتي بإمكانها أن تُكَنّا منِ اكتساب خبرة من خلال النهاذج المدروسة.

<sup>(1)</sup> المرجع السابق، ص: ٣، نقلًا عن س. سياران (c.Samuran).

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق، ص٠٢

<sup>(</sup>٣) اصطلاح في المقد الأدي وصعه الباقد الفرسي حيرار حبيت ٨٨، وأبراد به المعطبات المحبطة بالنص، هن الغلاف، وورقة العنوان، والتعليقات المدونة على الغاشبة، والصور والرسوم، و لجداول، إلى غير ذلك من البيانات استعلقة بخوارج النص. (المترجم)

<sup>(</sup>٤) لاحظ كثير من الباحثين بدرة النصوص طعاصرة في هذا الحالب من الإبتاح الفكري.

إِنَّ النهادح المؤرَّخه والمدروسة في هذا البحث - والتي وُصِفت بشكل منهجي - يمكن أن تكون مرجعًا لنحديد تاريخ ومكان مخطوطات أخرى غير مؤرخة، لكنها تشترك معها في الظواهر الكوديكولوجية نفسها،

وفي هذا الصدد يقول ح. لوصر (J. Lemeire): "إنَّ هذه الآثار المكتوبة بعدد يرتفع نسبيًّا، تنسئع بمَثرة واضحة؛ لأنها تساعد على إقامة المقابلات المهمّة، مع تعلم أنَّ بعض طرق الصَّنع التي تمَّ الكشف عنها من حلال الفحص الأثري، تعرَّضت للتحريف والتزوير بدرجات متفاوتة، وذلك بالنسبة لشواهد غير المؤرَّحة".

### النهاذج المختارة

يجب أن تبدأ كلُّ لدر سات الكوديكولوجية التي هي من فبيل در ساتنا - وقبل استعارة أي إجراءات منهجية من أعمال بحثية شبيهة - بتحديد المجال الذي ستدور في فلكه، وذلك للتمكن من هيكلة الدراسة، ورسم حدودها ومعالمها، وهو ما ينبغي أن نضعه في احسبان؛ من أجل تحقيق المحانس.

ويستند نهجنا في اختيار النهاذج على معايير متسقة وموحّدة، وهي: الحامل، والزمل، والمنصقة الجغرافية. ويتضمّن هذا المعبار الأخبر إشارة إلى مرجع آخر، غير الفهرسة التي تتضمن عمل الناسخ، والمكاد الذي أنهى فيه عمله (ولدينا مجموعة الشواهد غير المُعَدَّة للسراسة)، وهذا المرجع هو النَّساخة المغربية على وجه التحديد (الخط المغربي) والتي اخترناها على الأخصّ بسبب ثقافتنا الشخصية، وانتهائنا إلى الغرب الإسلامي،

<sup>(</sup>١) مدخل إلى علم المخطوط(Introduction à la codico ogie)، ص: ٥

### الحامل الورقي

لورق هو المادة التي انتشرت - تاريخيًّا - بسرعة في الغرب الإسلامي، وحمَّت تدريجيًّا محلَّ الرَّق. وقد سبق أن تحدث الإدريسي في القرن السادس الهجري / الثاني عشر المسلادي، عن فاس وحانيفا / Xaliva في إسبانيا (سان فبليبي الآن)، بوصفها مَرْكزَيْن مهمَّيْن لصناعة الورق، ومنها تمَّ تصديرُه إلى أوروبا.

### المخطوطات المؤرَّخة

إن اختيار شواهد مؤرَّخَة، يُجنُّبنا عدة مشاكل، منها:

أولًا: تفادي المشاكل التي تواجه المهتمّين بالخطوط في تحديد أنواع الخطوط، واتجاهاتها، والمناطق الجغرافية المحددة التي تنتمي إليها.

ثانيًا: أردنا باختياراتنا لهذه النهاذج أن تحدُّد - بكل تواضع - النموذجًا رائدًا اللدراسات القادمة، وهو ما يفرض علينا - بطبيعة الحال - أن تكون شواهد مؤرّخة.

أما عدد النهاذج، وكذلك المدَّة الزمنية (القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، فقد تأثَّرا بالمعايير المذكورة آنفًا.

ومن ثمّ فقد اجتمعت لنا الدوافع لبدء العمل على المخطوطات المؤرَّخة، والمكتوبة على الورق بالخط المغربي. ولا شك أنَّ القرن الثامن

<sup>(1)</sup> الورق العربي (Arah paper): كاراباسك KARABACEK (جوزف فون Arah paper) ۱۸۸۷ بيد ص: ۳۰,

الهجري / الرابع عشر الميلادي" هو القرن الذي قدم لنا أكبر عدد (رحدى عشرة) من الدياذج المحفوظة في المكبة الوطنية بماريس (المخطوطات هي باريس ١٣١٦ عربي، و٧٩٣ عربي، و٢٢٨٣ عربي، و٢٢٨٣ عربي، و٢٢٨٣ عربي، و٤٧٦٧ عربي، و٤٧٦٧ عربي، و٤٧٦٧ عربي، و٤٧٦٧ عربي، و٤٧٦٧ عربي، و٤٧٦٧ عربي،

وقد تحقّف رغبتنا المتوضعة في صمّ نهاذج من رصد حزاله المكتبه الوطنية بالجزائر، بلغ عددها أربع مخطوطات، تنوفر فيها المعابير الني حددناها في الندية (المخطوطات هي أرقام ۲۱۷، و۲۷۵، و۲۸۳، و۲۸۳۶).

#### 7-2-6

بستند منهجنا أساسًا على الملاحظة، ويحب أن نظل يقظين إزاء خطر الذاتية التي قد يتعرَّض هَا آيُ باحث يعتمد على الملاحظة، لاسيها ونحن نشرَع في هذا النوع منَ لأبحاث.

كان علينا - لكي نبدأ هذه الدارسة - أن نقدم نوعًا من الاستبيان، الذي يتصمن تعريفًا للمخطوطات النهاذج، ذلك أنَّ هذا المشروع حول التسطير وإخراج الصفحة، يفرض علينا هذا التعريف؛ من أجل تحديد المارسات المستخدمة للمخطوطات، لاسيا أن الفهارس تعاني من التباس

<sup>(\*)</sup> تاكن هذا الأثناء في في ماذ عناد من التحطوطات علي فام بلز السهالت أور مدن ( CORS VPL )... في المخطوطات الأسلامية: الخصائص المادية والمصيفية ( Ide manascript islamique: caracteristiques والمصيفية ( TRA )... ( Statétic les ettypologie) على: 199

 <sup>(</sup>٢) في الواقع، وجدنا ست معقوطات مؤرِّحة في القرن الدمن الهجري / الرابع عشر البلادي، بيد ما استعدما اشنول منهاه و دلك المحالد التذعورة الذي ديما عليها، بمسب (أكر الارسام و مععدالكرا بدل)

والقصور في وصف المخطوط وتحديد خصائصه، ولذلك شغيّنا إلى جعل هذا الاستبيان مفصّلًا ما امكن، مع حَعْن ظاهرة التسطير و خراح الصفحة - بالطبع - موضوع اهتهامنا.

إِن المخطوط في جامه المادي كيانٌ مستقلٌ، ذلك أنّه بتكوَّن من مجموعة من العناصر الكوديكولوجية؛ ويقدُم لنا معلومات غنية، تُنكَّبنا الحديث عن بعصها؛ لأسباب، منها: الحذر من عدم إيفائها حقَّها من ناحية، ومن ناحية أحرى؛ لقَسْح المجال للراغبين في دراستها في المستقبى.

لقد عتمدنا في إعداد هذا الاستبيان الذي سميناه ببساطة «بطاقة وصعبة» على ثلاثة أعمال ، منها عُسلان مخصَّصان لوصف محطوطات غير إسلامية.

وهذا الاكاء بحو استعارة مناهج كوديكولوجية مبثوثة في العديد من الأعمال، يفضي بنا في نهاية المطاف إلى حراء بحوت حقيقية في مجال الكوديكولوجيا مفارية الله.

<sup>(</sup>۱) ۱) امنهج الفهرسة؛ (The Method of the catalogue) في : فهرس المخطوطات العربية (۱) ۱۹ المنابع الفهرسة؛ (۱۹ ۱۹ ۱۹ المنابع المنابع (۱۹ ۱۹ ۱۹ المنابع ا

ب) المساهمة كوديكونوجية للراسة إينكونابونوم ( Contribution codicologie). في: الأفلام والدفائر: خليط..- ليتغو (م.ت) ( LENGER.M.T ) - بروكسل: س.أ به ١٩٨٥ صن: ١٠٠١.

ح) دليل لوضع فيرس محطوطات.( Guide pour l'élaboration d'une notice de )- ارهت (IRHT) - باريس، ۱۹۷۷.

<sup>(</sup>۱) أ المخطوطات الإسلامية: الخصائص المادية والتصنيفية، ب. أورساتي، مرجع سابق، ص: ۲۷٠. ب) المخطوطات العربة من المشرق إلى الغرب، نحو كوديكونوجها مقارنة...( manuscripts of East and West towards a comparative codicologie). يت-أريه (م.) (M.BEIT-ARIE) – ٢٧-٧٨.

أرديا إعادة تصميم المعوذج كها هو بادٍ على لورقة (الوجه أو الظهر)، فقمنا برسم شكل التسطير، وإعطاء الأبعاد (بالمليمتر)، وميَّزا مظهر لنص على العسمحة، حتى تنسني لما المقارنة بين الأشكال المختلفة، وتمديد خطوط ضبط النص، وإن كان التسطير قد يظهر لأول وهلة أنه محاش، بهذه الطريقة يمكن لنا أن تستخرج خصائص واضحة لكل مخطوطة على حِدَة.

هذا العمل يوفر لنا مدخلًا حقيقيًا لدراسة كوديكولوجية، ويجعلنا نكنسب منهجًا بحنيًّا في كيفية قراءة «العلامات الكوديكولوجية». ثم إن عذا الموضوع لا يمثل لنا بجرد «فضول شخصي» فحسب، بل إننا نريد "أيضًا - أن نقدم به مجموعة متكاملة من البيانات المهمة، عن أقضل المخطوطات العربية في الغرب الإسلامي.

# التسطير وإخراج الصفحة

لا شك أن التسطير عنصر كوديكولوجي، اوهو جزء مهم جدًّا في إخراح الصفحة الدنك أنه يُشهم في إدراك الرؤية الحيلية الليص، التي يميل صانع المخطوط إلى خَلْقها من خلال ترتيب جملي. ويُعَدُّ التَّسْطير ممثالة فانون الم تُخْصَع الصفحة بموجه للتنسيق، وتُكُوُّن اعالمًا صغيرًا، يطهر حليًا من خلال وصف المكولات، وفك الرموز، وبذلك يصدر التسطير كالعلامة التجارية، وقد عُرُف بأنه: التألَّف من مجموعة خطوط مستقيمة، عمودية [و/ أو] أفتية، عَكَنُ الناسخ (أو المزخوف) من ترتيب النص (أو عمودية [و/ أو] أفتية، عَكَنُ الناسخ (أو المزخوف) من ترتيب النص (أو

<sup>(</sup>۱) مقدمات إلى الكوديكولوجيا (Prolégomènes à la codicologie)، جيليــون (ليون) (GILISSEN (Léon)) - ص: ۱۲۵.

<sup>(</sup>٢) للرجع السابق،

الصورة) على وَفْق نظام دقيق. والتسطير يَشْبِق عملية النَّسخ، في مسار مساحة الكتاب:

إن عملية إنتاج لمخطوط عملية جِرْفِية، ومِن ثُمَّ فإنَّ المصطلح الأنسب - في رأينا - من شأنه أن يكون: "جِرْفة" بدلاً من اصناعة" التي تنطوي على درجة من عملية اللَيْكَنة".

ومن الواضح أن دور السطير يتمثّل في تحقيق الانسجام بن الجزء الأبيض الذي يُشكّل الهامش، والجزء المخصّص للكتابة. وفي هذه المرحلة من تنسيق الصفحة، يصير التسطير جزءًا مهيًّا في إخراجها، في فالصفحة المنطّنة يتذّم، عز طريق تجانب غوامش والنص، توازنًا لم ينتُغُ قطعًا بالصدفة "".

إنَّ الوصف الكامل والمتشدِّد للتسطير، له مَيْزة تتمثَّل في أنَّه يُعطينا معلومات مهمَّة عن عمليات في هذا الشائن، في منطقة معيَّنة، وفي عصر معين، كما يعطينا معلومات مهمة عن قيمة المخطوطة نفسها.

ويتم التَّسطير عمليًّا من خلال رَسْم خطوط مستقيمة (عمودية و/أو أُفْقية)، باستخدام قلم الرَّصاص، مع الحبر الأسود المخفَّف، أو لون آخر مخفَّف أيضًا، برأس السَّنِّ الجافَّة أو غيره، مع توظيف قالَب" مِسْطَرة و حد، أو أكثر من قالب، إلا نادرًا، وقد يتخلل هذا التسطير مَيلان ما.

<sup>(</sup>۱) مدخل إلى علم المخطوط (Introduction à la cudicolagee)، ١٩٨٩، أومير (ج.) (الـ ١٩٨٩)، ١٩٨٩، أومير (ج.)

٢) الرحد المائي في ١٠٩

<sup>(</sup>٣) التسطير في المخطوطات العبرية في العصور الوسطى. ( Réglure des manuscrits hétireux ) (عالم العبرية في العصور (au Moyen-Age) دوكات (ميشيل) (DUKAN (Michèle)) من: ١٦.

قال بودجي Budget في موضوع الصحف والكتب المخطوطة اللغربية / السعمة: "إنَّ الورق الذي تتمُّ فيه كتابة الكتب والرسائل المغربية من نوعية جيِّدة، فهو ورق سميك وصفيل، من حجم الرُّبع، بهامش واسع، يحيط بالكتابة باستثناء اليسار، و لخطوط فيها مستقيمة جدًا، إما عن طريق ورقة قابلة للطَّيَّ بدلًا من التسطير، أو عن طريق لضغط على لوحة تسمى المُسطَّرة أو "مُسطّرة أو "مَسمى الحيوط التي يتم لصقيها، ...

ولقد استُخُدِمت هذه العمليات - على ما يبدو - على التوالي، أو بالتو زى في جميع المناطق الجغرافية واللغوية، أو التي سبق دراستها (اليونانية واللابيئية والعبرية والعبرية). وتحدّث ميشيل دوكان" عن النّص المنسّق تنسيقًا مثاليًّا في المخطوطات، حتى إنه لا يحمل أي أثر للتّسطير، مما يشير إلى وجود وصّفة حبر خاصة بالتّسطير، يمكن إذالتها بعد تَسْخ النّص دون إحداث أي اعوجاخ، أو أثر،

وكان فنّ التعامل مع التسطير في القرئين السادس والسابع الهجريين/ لماني عشر والدنب صتر الميلادس في الأندنس، معروفًا جدًّا ومقنّنا وبدن على هذا نصّ إدريس بن محمد القَلُّوصي (باريس ١٨٤٤عربي)، الذي خَصَّص فقرة للتعامل مع المِسْطَرة: "يوضع هذا النص أن التسطير يُستخدَمُ باستعمال أسالبب وأدوات مثل: المِسْطرة والبِرْكار، وهو عمل حسابي يأخذ بعين الاعتبار المعايير التي تُبدُ الصفحة حكتابة النص،.. ويعصي تموذجًا

<sup>(</sup>۱) أحمار مخطوطات انشرق الأوسعد (Nouvelles des Mangscrits Moven Oneat) أبو ريشة (د) (۱ ABOURICHA (N )) (۲) يعليه : ۱۹۹۳.

<sup>(</sup>٣) التسطير في المحطوطات العربية في المصور الوسطى. ( Ala Réglure des manuscrits hébreux التسطير في المحطوطات العربية في المصور المحلوم ( DL KAN (Michile)) دوكان (مبليم) (au Moyer - Age

لرسم عشرين سطرًا من خطوط التسطير١١٠٥.

في المقابل، فإننا لسنا متأكدين إلى الآن إذا ما كان الناسخُ نفسُه هو مَن يُسطَرُ ورقتَه، أو يقتنيها من الورُاق مُسَطَّرة. وفي العالم الإسلامي – كها لاحظنا سابقًا – لَسَّنا متأكدين من أن المهن المرتبطة بإنتاج المخطوط مستقلة عن بعضها، لدرجة أن لكل منها حرفيين متخصصين.

وفي هذا الصدد، عدَّد محمد المنوني في كتابه عن اتاريخ الورافة المغربية -صناعة المحطوط المعربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة الثني عَشْرة مهنة ذات علاقة بصناعة المخطوط، دون أن يغفل الوراقين والنَّسَّاخين".

وعرض المنوني للإشكالية التي يطرحها المصطلح العربي "وَرَّاقة"، والدي بعني حرفي المصطلح الورق، وما بمكن أن يشمله من مهام (أو حِرَف) متصلة بالمخطوط، وفَضَّل تعريف ابن خلدون في المقدِّمة، حيث يقول: المعادة الانتساح والتصحيح والتحديد وسائر الأمور الكتبية والدواوس"، وبهذا تندرجُ فيها صناعة تخضير الرَّق وإعداد الوَرَق، ونفهم من قوله: الوسائر الأمور الكتبية» أن الأمريتعلق أيضًا بالأحبار، وبَرْي الأقلام.

إن ثمرة دراسة تنسيق الصفحة ليست دقيقة؛ ذلك أنَّ آثار التسطير لها دور مهم في تحديد هذا النسق ودراسته، وهي غير متاحة لنا بصورة مرضية؛ اذ إن الصفحة كثيرًا ما تنعرص للنف، بسبب القص وعيره، عمّا يؤدي إلى صياع معالمها وتوازنها الأصلي، كما هو حال مخطوط باريس (٤٧٦٧ عرب)

<sup>(1)</sup> مقال لعمل النُّمَّاخ في العصر النصري (Un Traid à l'usage des senties à l'époque nastide) سوفان (يفت) (SAUVAN (Yvette))، ضمن وقائع نموة في إستامول، ص: 24 - 00.

<sup>(</sup>٣) تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٣٢٩.

<sup>(</sup>٣) المرجم السابق، ص: ١١.

الدي فقد هامشه الأعلى في ملازِمَ كثيرة، حتى إن الكتابة تمع على حافّة الورقة

ومن ثم - ومع الأخذ في الحسبان هذه التشويهات الايمكننا الحديث عن المصطلح إلا بشيء من لحذر، اعتبادًا على حجم الهوامش لداخلية؛ لأنه عادة ما تنأثر بخلع الدفاتر، وإعادة تجميع علامات التبويب.

### تحليل التسطير وإخراح الصفحة

#### ١ التسطير

يُعرَّف التَّسطير بِأَنَّه: المجموع الخطوط المرسومة على الصفحة؛ لتحديد المساحة المخصّصة للكتابة، وتوجيهها ١٠٠ وعدّ، لمجموعة من الخطوط المستقيمة يمكن أن تتخذ تمديدات، وأشكالًا مختلفة (بسيطة أو مركبة). ويمكن أن تساعد على بناء نهذج مستمدّة من أنهاط مشاجة، وغُفُل نمط النَّسطير أيضًا: ارْسُمُ بُشِكُنُ من حطوط تكوُن من التسطير الذي للْحَظه اتعاقًا على وحه الأور ق والشي يمثل ظهرها، فيها عدا الاستثناء، شكلاً ممثلاً ممثلاً ممثلاً الله المسلم المناه،

إِنَّ المخطوطات التي تكوُّن بهاذجنا، تم تسطيرها بالمقطة الجَاقَّة أَ أَوَّ مُنْقَائِسُ التسطير، باستثناء مخطوطة واحدة هي مخطوطة ٢١٧ جزائر، ذلك أن التسطير فيها ثمَّ بالمُسْطَرِ، وهي الداة بتكوَّن من خشبة نمتدُّ عليها أرتار

<sup>(</sup>۱) معجم كو ديكو توحي (Vocabi k ire codicologique)، موزار لـ (ديبس) (MUZERELLE, Denis)، من ۲۰۱۰.

<sup>(</sup>١) للرجع السابق، ص. ١٠٥.

 <sup>(</sup>٣) النعطة الجاهة هي: نقطة بنقش بالمنحت، والمنحت آلة من ساق معدي له وأس حادة، غير سللة بالحد، باليتم تسطير مجموعة من الصحائف دفعة واحدة. (المرجم).

تُرسم بها الخطوط؛ لذلك يكفي وَضْع الآلة على الورفه، والضَّغْط على طول الأوتار؛ للحصول على أثره على الورقة، ".

ونظام التَّسطير في هذه المخطوطات محدَّد بخطين عمودين لضبط اطار النص، ويتَسِمُ بعض اخصوصيات من نسخة إلى أخرى. وفي هذا السياق، سمحت الملاحظة بتحديد رسومات لمخططات التَّسطير في نهادجنا". كما أنَّ هذا النظام يسمح بتمييز شكلين من التسطير، إضافة إلى حالة خاصة تضستنها خطرطة لا ٢١٧ حزا".

## أ. التسطير البسيط

أما الشكل الأول فهو تسطير البسطا ومحدَّد بخطَّين عموديين لضبط النص؛ وينتهي الطرفال العُلُوي والشَّفْلي في نهاية كل خط عمودي، على بعد بضعة ملليمترات من السطر الأول والأخير من الكتابة. ويحدد الخطان العموديان عَرْضَ الإطار وطوله، الذي يتضمَّنُ النَص. ولا يبدو أن هذا الشكل من أشكل التسطير يتصل بنوعية الكتابة أو قيمة المخطوط.

وهناك عشر مخطوطات من هذا الشّكل الأوَّل من أشكال التَّسطير، نذكرها فيها يلي بحسب الترتيب الزمني للنَّسَخ، وبحسب أماكن حِفْظها، وهي: (باريس ٧٩٣ عربي، و٧٢٣٣ عربي، و١٠٧٦ عربي، و٢٢٢٦ عربي، و٣٨٣عرب، و٤٧٦٨عربي، و٢٢١عربي، و٤٧٥ جزائر، و٢٧٦عرائر،

<sup>(</sup>١) المرجع السابق، ص. ٧٠.

ALL DE LIKE

ويقدم مخطوط باريس (١٠٧٢ عربي) خصوصية منفردة؛ ذلك أنه يحتوي على علامات الوَخْوَ (نقطة جافَة أو بِرُكار) التي تحدد الأركان الأربعة للمحددة للنصر. ويلاخَطُ أنَّ الخطيِّن العموديين يتجاوز ل قليلًا نقاط لاستدلال هذه.

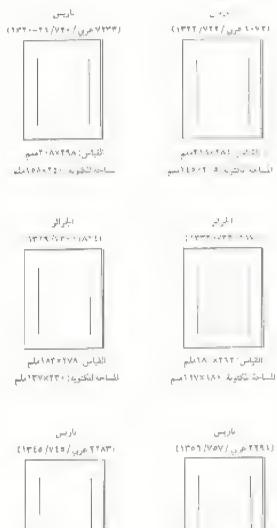
والنموذج الثاني للتَّسطير هو أيضًا منَ النوع «البسيط»، ولكن بخطَّين «عمودين طوليين»، مرسومين عن طول الورقة، وورد هذا النموذج في مخطوطات باريس: (٤٧٦٦ عربي، و٤٧٦٧ عربي، و٤٧٦٩ عربي).

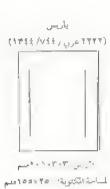
وتُمُثِّل أُولى هذه المخطوطات (باريس ٤٧٦٦ عربي) حالة نادرة لرَسْمِ اخْتِلْنِي العمودين الطوليين ومسافة العرض الذي يفصل خطبي العمودين لضبط النص (+ ٥ , ٠ ملم)، وهو أكثر اتساعًا في الجهة العليا للصفحة، منَ الجهة السفلي.

وللتغلّب على الغياب التامِّ للتسطير - للاسترشاد به في الكتابة - يبدو أن النُسَاخ قد الخذوا حديمة لوضع حطوط أفقية، وهي و ضحة في معطم الحالات للعيان، على هذا النوع من الورق. ويمكن للناسخ أن يعثر على وسيلة أخرى، تتمثل في تسطير السطر الأول من الصفحة، يكون بمثابة دليل يسترشد به في كتابة مستقيمة (أفقيًا).

# أشكال التسطير



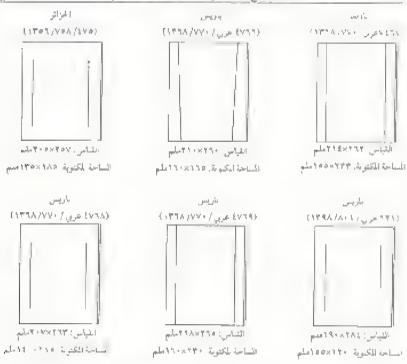




القيامي ١٩٠٤٣٧٣ واعلم للساحة للكتربة ١٤١٧×١٤١٩علم







إن التسطير المدروس على أربعةً عَشَرَ نموذجًا المذكورة في بحثنا هذا، تعدود جميع الأنواع البسيصة فيه للأشكال من النموع \* أ ا التي حددها م. دوكان (M. Dukan) ، وإلى أشكال النمط المعتاد الذي رفعه ج. لوروي (J. Leroy) .

أما الشكل الثالث غرصود للتسطير فقد صُنع بالمسطوة في محطوط الجوائر رقم ٢١٧ ، ذلك الله الخطوط الأفقية لا ترى إلا على السطوين أو

 <sup>(</sup>١) التسطير في المخطوطات العبرية (La réglure des manuscrits hébreus)، دوكان (م.)
 (١٠) (DUKAN (M.))، ص: ٢٤ - ٥٠.

<sup>(</sup>٢) أمواع التسعير في المخطوطات البودانية (Les Types de réglure des manuscrits gnees). الوروي (ج.) ((LEROY(L))، ص: VII.

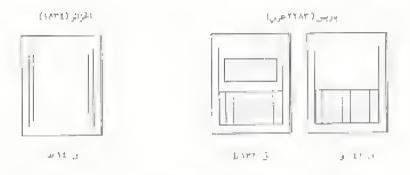
لثلاثة الأولى من أول الصفحة، ومن آخرها، ثم تختفي معد ذلك في أسطر لكتابة. و «وحدة التسطير» في هذا المخطوط هي ١٣ مسم، وهو ما يعطى لنص مظهرًا اعتنائًا بتباعد ما بين الأسطر.

## ب.التسطير المركب

نشير هنا أيضًا إلى مخطوطتين هما: (الجزائر ١٨٣٤، وباريس ٢٢٨٣ عربي) يتكون التسطير فيها من خطين عموديين قاعديين لضبط النصى، مرسومين على ظهر الصفحة، والخط الثانوي مرسوم بينها. وتتمثل خصوصية هاتين المخطوطتين في أنها تشملان مقاطع متوالية، وكان من الضروري للناسخ رَسْم الحدود (الواصلة) للشطوين.

ويظهر هذا التسطير االثانوي اعلى عمود مركزي أو عمودين، على صفحة كاماة أو على حرء منها. وتخطّه الناسخ أولاً بأول تبعًا لاحتياجات النص، على وجه الصفحة أو على ظهرها ويتمُّ رسم الخطوط الافتية بعناية، ويُنحور النسم المخصص فدا البعاقب، أي إلى اخطوط العمودية الأصلية للصبط.

#### الأمثلة



لقد سبق أن أشرنا إلى أنَّه لا يُعلَمُ إذا ما كانتِ الورفة يقدَّمها الورَّاقُ للنَّاسخ مسطَّرة، أو أن لناسح هو الذي بقوم بهذه المهمّة بنفسه، وفي هذا الإطار وجدما مخطرعتين، ثُمُكَتَائِنا من أن بغتر من أن التسطير قام به الناسخ نفسه، وهما: (باريس ٤٧٦٨ عربي، و٢٢٩١ عربي).

أما مخطوط باريس رقم ٤٧٦٨ عربي؛ المجلد الثالث من ديوان ابن البيطار، فقد كتبت على نوع الورق نفسه. مع تعذّر عام يقرب من المحلدين الآخرين، وعلى حين جاء نمط التسطير في هذين المجلدين في وجه الورقة، فإنه جاء في المجلد الثالث في ظهر الورقة. ويُظْهِر عدد أسطر الصفحة كذلك تفاوتًا لافتًا: في المخطوط ٤٧٦٨ عربي ١٩ سطرًا في الصفحة، على حين كان عددها في المجلدات الأخرى ٢٥ سطرًا في الصفحة.

## ٢ إخراج الصفحة

إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ الشّسوير ليس فقط إشارة إلى الناسخ أو المزخرف أو إضاءة له، نجد أيضًا أنّه يشير إلى التنظيم لعام لوجه الورقة، ويساعد على تحديد إخراج النص»، و«القياس العام» للورفة وكد امساحة الكتابة»، يسمحان بأنْ نرى كيف يقدّمُ الناسخ صورة نَعْمُه على الصفحة، أو الصفحة المزدوجة.

وكما أشار إلى ذلك ليون جيليسن (Léon Gulissen)"، فإنَّ الظروف المتاتبة لتقديم بيان نام الإخراج الصفحة، هي أن يكون ذلك الخلال أعمال ترميم المخطوطات وتجليدها أو وهو وقت مناسب يسمح بعمل سهل على المخطوطات، وهو - لسوء الحظ - لم يكن حالة نهاذ خنا المختارة.

<sup>(</sup>١) مدخل لعلم للخطوط (Antende à la coducal sgre)، ... ص: ١١٤.

<sup>(</sup>۲) مقدمات مثلية (Choleyn hine) و حري: ۱۳۲۸

أما بحموع المهاذج، ف القياسات المطلقة الموحات هي في أغببها مشؤهة بالتشديب، قليلا كان أو كثيرا، مما قلَّل من أهمية تقديم أيَّ من ثلك النهاذج، وعلى الرغم من هذا النقص، فنحن نحول معرفة بعض الأشكال التي اعتمدَها النَّسَّاخ في عملهم.

وتشير دراسة العلاقة الطول عن المساحة المكتوبة في النهاذج المدروسة - إلى قيمة تتأرجح بين ٥٩ ، • و٧٢ ، • الأمر الذي يعني بالنسبة لما أن الشكل العمودي موجود في المخطوطات التي يعود ناريخها إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر ميلادي.

والنموذج الوحيد المستثنى من القاعدة المنحوظة في جميع الحالات الأخرى، هو مخطوطة (بريس ٤٧٦٦ عربي)، هده المخطوطة التي تظهر عليها آثار كثيرة جدًا للمشديب، والمساحة المكتوبه فيها تنحو حو المربع: ١/ طول = ٩٦ ، ١٠ والتسطير فيها من النوع «البسيط»، الذي يتكوَّن من خطين «عموديين طويلين»، تمَّ رسمهما على طول الورقة.

أما النصوص التي تحتوي عن التسلسل الترتيبي (باريس ٢٢٨٣ عرب، و ١٨٣٤ حزائر)، فالتسطير الثانوي فيها بقوم به النّسخ عن الدرجة ننسها من سنة عملية النسخ، بحسب متطلبات النص، ومن ثمّ فمن الموكد الأ التحطيط لم يكن دد تم فا مسبق، باستناء النّسطير الأساس المتمثّل في الشكل العمودي المؤطّر، فقد ظهر أنه قد ثمّ رسمه سنفًا في اللوحة.

وكما ذكرنا سابقًا أيضًا، فقد عانت الهوامش في النهاذج المختارة كثيرًا من بتر في الأطراف الرئيسة، وهو ما لا يسمح لنا بوصف المساحة المكتوبة / المساحة الكامنة للورقة بدقة، وإلى جانب الشكل العمودي المؤطّر للورقة، كما يظهر على المساحة لمكتوبة، فنحن نفترض - مع قدر كبير من الحذر - أن أبعاد الهوامش العلوية والسفلية كالأصل، تتراوح ما بين ٢٥ و ٥٠ ملم، أم الهوامش (الجانبية) الداخلية والخارجية فهي ما بين ٢٥ و ٣٥ ملم، والتي ندل - في رأينا - على مراعاة لبعض يُسّب العرض والطول، وهذا يدلُّ - إذا جاز التعبير - على اعتناء الدسخ بتقديم نصَّ منتَّق على الصفحة.

إن المخطوطات النهاذج ذات المحتوى غير الديني جميعًا ذات شكل عمودي، وهي على النقيض من مخطوطات القرآن الكريم ، التي يعود تاريخها إلى القرنين ٧ و ٨ الهجريين ١٣ و ١٤ المبلاديين، والمنسوخة على الرَّق، والمضبوطة بالنقطة الجافة / منقاش التسطير، فإن ها شكلاً يميل بحد النربيع. وسندكر في ما يلى بعض العلاقات ١/ طول لـ المنتايس المطلفة؛ والمساحات المكتوبة ؟ لتوضح اتجاه الشكل المربع في نوع خاص من المخطوطات.

التسطير	المدحة المكتوبة		
النقطة الجافة	٠,٩٥	.,41	ق ۱۳م. باریس ۳۸۵ عربی
قلم الرصاص	٠, ٩٣	٠,٩١	277
الحبر المخفّف	٠,٨١	٠,٨٣	ق ۱۳ - ۱۶م. باریس ۳۹۵ عربی
الخطة الجاقة	+,47	1,4+	۲۸٦

<sup>(</sup>۱) عبر ش (فرانسوا) (DEROCHE(François)) - فهرس المُخطَوطات العربية ( Catalogue ) عبر ش (فرانسوا) القسم الثاني، مخطوطات القرآن الكريم، من العرب إلى جرر الفتاد الشرقية (dus manuseris du Maghreh à l'Insulands).

سُلِكَةً لَخُشِي - ترجَّةً: مراد تُلْغُون

النقطة الجافة	٠,٨٤	٠,٨٥	7 + 7	
النقطة الجانة	* , ¶ *	٠, ٨٨	ق ۱۱م. باریس ۳۸۸ عربی	
النقطة الجافة	+,41	+,41	0970	
النقطة الجافة + حبر	- , 90	+,43	198	
النقطة الجافة	٠,٨٤	٠,٧٦	Y 1V	

مدًا وإن المخطوطات المغربية للقرآن الكريم - كما سلف الذكر -كُتبت على الرَّق، وضُبِطت في معظم الحالات بالنقطة الجافة / منقاش التسطير، لتتلاءم مع هذا النوع من الحامل.

ومنذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، حل الورق ندريجا محل الرق، وأصبح التسطيم بالمسطرة أكثر لتطاف، ومال شكل الصفحة (مع وجود استثناءات) نحو الشكل العمودي لـ«المقاييس المطلقة»، وكذا «المساحة المكتوبة»، والتسطير بالمسطرة يتطلب حاملًا أكثر مرونة مش الورق.

وبالإضافة إلى دلك، ففي المخطوطات المذكورة في FIMMOD لاحصنا وجود النسطير بالمنطة اجافه/ منقاش المسطير في خطوطات الغرب الإسلامي فقط، في حين نجد أن المخطوطات المشرقية تستعين بالمسطرة، فهل يرجع هذا التقليد إلى أن المشرق قد عرف استخدام الورق، وهو الحامل لمثالي لاستخدام المسطرة، قبل الغرب الإسلامي، وعلى أية حال فهذا ليس سوى افتراض، ويمكن أن تكون هناك أسباب أخرى مختلفة عالى.

<sup>(</sup>۱) معود- ۱۹۹۳ بونیو ۱۹۹۳

#### الخناتمية

لا نزعم أنَّ دراستنا هذه التي اعتمدت نهاذج قليلة من المخطوطات (خمس عشره مخطوطة) قد انتهت إلى تقديم تصبيعا أو دراسة ذات مقولات قاطعة لخطط القَّلطير المستخدَمة في منطقة الغرب الإسلامي. ولم يكن هدفت، بل كان هدفنا الأساس إنشاء «نموذج رائد» يصف بأكبر قذر ممكن من التفصيل مخطوطات الغرب الإسلامي غير المؤرِّحة، من خلال دراسة التَّلطير دراسة تحليل واستقر عا وهذا ما رَبَتْ إليه هذه المساهمة المتواضعة، وتأمل أن نكون قد وُفقنا.

### ونختتم باستخلاص جملة منَ النتائج التقنية:

- التسطير بـ التقطة الجافة / منقاش التسطير» هو الأسموب السائد المنحوطة في حُلَ المادح مختارة؛ باستشاء محطوطه واحدة فعط، لحظن فيها أنّ التسطير تمَّ بـ المسطرة .
- لشكل العمودي هو الغالب في «القياسات المطلقة» للمخطوصات، والدالك في قياسات المساحات المكتوبه» في مجموح شواهدف، والتي تدكّر مرة أخرى أنَّ محتواها غير ديني،

أعلهر جميع شو هدا لرّصالة والسهولة الواضحة في النَسْخ (الكنالة). وكدلك في نوع النُسطير الذي عادة ما تُخِذُ عند الخطين العموديين الضابطين الإطار النص.

- يغلب السواد (المساحة المكتوبة) على البياض (الهوامش)، مما يعني - بالنسبة لنا - على الأرجح، أنه يتعلق بنُسَخ تم نَسْخُها في طروف مِنَ العبود الاقتصادية. ويبدو أن أحد شواهدنا فقط شَدَّ على هذه النبود، فقد رُسِم النسطير فيه بالمسطوة. بِنْ نَصِ مُخْطُوطُ رَقِمِ (٢١٧جزائر) مَتِبَاعِدُ الْأَسْطُرِ، وَهُو مَا يَجْعَلْنَا نَزَعُمَ أَنْ نَاسِخَهُ لَمْ يَخْضُعُ لَلْقَيُودُ نَفْسَهَا النِّي أَثْرِتَ فِي النُّشَّاخِ الآخرين.

وبطبيعة الحال فإنَّ استخدام المسطرة في هذا الشاهد الوحيد لم يَغِبُ عنِ اهتهامنا، ونحن نتساءل: كيف صارت هذه الحالة استثناء في عملية التسطير المعتمد على النقطة الجافة / منقاش التسطير، الملحوظ في جميع النهاذج الأخرى، وهذا النموذج المستثنى لا يحمل آية إشارة إلى مكان النسخ، وهو ما يدفعنا إلى إثارة التساؤلات الآتية:

هل نُسخت في المشرق حيث كان يشيع استخدام المسطرة؟ يبدو أنَّ هذا الاحتمال يثير توعًا من لشبهة؛ لأن ورق هذا المخطوط ذو نمط مغربي.

- هل تم تنفيذها في الغرب الإسلامي، وجَلَّبَ الناسخ أسلوب المسطرة من رحلة إلى الشرق؟

وتدفعنا النتائج المتواضعة التي توصلنا إليها - إلى حدَّ ما إلى الإحباط، لاسيا عندما يجد لمرء أن ج. لوروي (J. Leroy) قام بجَرُد أكثر من ٧٠٠ مخطط تسطير، استلّها من ٣٠٠ مخطوطة يونانية، مؤرَّخة قبل القرن السابع الهجري/ انثالث عشر الميلادي. وهذه الحميقة تجعلنا نقرَّر أن المجل ما زال بكرًا في المخطوطات العربية.

وعلَمتنا خبرتنا في منهج العمل الذي اتبعناء أن هذا النمط من الدراسة يستند على الملاحظة والتحليل، اللذين يمكن أن يقود، إلى بعض الذاتية التي تُفرَض إجباريًّا أو بالضرورة توفر انضباطًا صارمًا، وواسع النطاق. ولا تنسينا هذه المنطلبات الافتتان الذي يشعر به المرء عندما يعمل على مادة معقدة، يمثلها المخطوط القديم، الذي يُعدُّ اقطعة أثرية الحقيقية.

وأخيرًا فإن عدد الدراسات الكوديكولوجية عن المخطوطات العربية القليل"، سيقودنا لمعرفة مستقبل هذا التخصص الجديد، الذي يتحه إلى استعارة مناهج وسوضوعات بحثية جديدة، وأكتر تطوراً، من تلك الدراسات التي تُمَّ بتكارها وتطبيقها عن المخطوطات اللاتسة واليونانية والعبرية.

وهذا التوجه إلزاميُّ في هذه المرحلة من تطور هذا التخصص الذي هو الكوديكولوجيا العربية، وهو قمين بأن ينري هذا المجال في المرحمة التالية، وهي الكوديكولوجيا المقارمة، اللي تصدَّى لها بعض الكَنَاب الذين اعتمدنا على دراساتهم في بحثنا هذا.

100 h 100 m

<sup>(</sup>١) هذه القلة تسبيقه بالنظر إلى الناريخ الذي أمحرت فيه هذه الدراسة، وقد كان سنة ١٩٩٤ ١٩٩٥ (الدرجم)

# المصادر والمراجع

- ABOURICHA (N) «L'Encre au Maghreb» In: Nouvelles des Manuscrits du Moyen-Orient / publ. à l'initiative de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes; dir. de la publication François Déroche. - Paris: EPHE- III/1, Juin 1993
- BEIT-ARTE (M.), Hebrew manuscripts of East and West: towards a comparative codicology [The Panizzi Lectures, 1992] - Londres: The British Library, 1993
- DEROCHE (François). Catalogue des manuscrits arabes. 2ème partie; les manuscrits du Coran. Du Maghreb à l'Insulinde- Paris; B.N., 1985.
- DUKAN (Michèle— ,( La Réglure des manuscrits hébreux au Moyen-Age, - Parist CNRS, 1988)
- FIMMOD-11P1, JUIN 1993.
- GILISSEN (Léon) Prolegomènes à la codicologie: recherche sur la construction des califers et la mise en page des manuscrits médiévaux «le Gand: Story-Scientia, 1977, » p. 251
- I.R.H.T. Paris. Guice pour l'élaboration d'une notice de manuscrit. -Paris I.R.H.T., 1977
- KARABACEK (Joseph von), Arab paper:1887/ trad. de Don Baker et Søzy Dittman
- LEMAIRE (Jacques). Introduction à la codico ogie. Louvain-la-Neuver Institut détudes médiévales, 1989. - p. 265; pl.
- LENGER (M. T. ) Contribution de 11 cocicologie à l'étude des incumables», In: Mélanges Léon Grlissen, Calomes et cabiers.— Bruxelles : CEM, 1985.
- LEROY (Julien) Les Types de réglure des manuscrits grees. Paris J.R.H.T., 1976. (Document multigraphié).
- al-MANOUNI (Mohamed). Tărîh al-w rrăqa al-magriibiyya: sinâ\*at al mahtut al-magribi min al- 'asr al-wasît dâ al-tatra al-om 'asra Rasat Université des Leures et des Sciences Humaines, 1991. 351 p
- MUZERFLLE (Denis).- Vocabulaire codicologique: répertoire des termes français relatifs manuscrit. Paris : C.E.M.L., 1985.

- ORSATTI (Paola). Le Manusci : islumique : caractéristiques matériel es et typologie. Tiré à part. In : Ancient and Medieval Book Materials and Techniques / ed. par Manilena Maniaci et Paola I. Munafo Cità del Vaticano, Bibaioteca Apostolica Vaticana, 1993 (Stuti e testi 357 358), il, p. 269-331.
- SAUVAN (Yvette), «Un tra té à l'usage des scribes à l'époque Nastide, In: Actes du Co loque a'Istanbul; Paris: 1989.
- W.TKAM (J. J.). Catalogue of Arabic martiscripts. Pasc. 1. Leiden: E.J. BRILL, 1983.

\$5 6% \$5

## الحبر والهداد في كتب الصناعات الشاملة



تطف الله قاري أأ

كُتب الصناعات الكيميائية في التراث العلمي هي التي تدور حول المجال الذي اصطلح على تسميته بالتُقانة (التكنولوجيا) الكيميائية، فهي تمدُّنا بمعلومات قيمة حول: تنقية المواد الكيميائية، وأنواع الأدوات والأحهزة المستخدَّمة، والعمليات processes الكيميائية، وخصوات التصنيع، والحواص الطبيعية للمواد، والتفاعلات الكيميائية.

وإذا كانت أكثر الكتب المؤلّفة في الصنعة (الخيمياء أو الكيمياء القلايمة بالمتعادات) محتوى على مزح من السحر والتنجيم والعبارات الرمرية العامضة التي تغطي وضوح النص وجودته، فإن كتب الصناعات تمتاز بأنها مكتوبة بلغة سهلة واضحة.

وصلى لينا من الكتب والرسائل التراثية مؤلّمات متخصّصة في كل من: صناعة مواد الكتابة والصيدلة وصناعة العطور، والتصنيع الحربي. والجواهر والمعادن وسُكّ العُملات، والألعاب السحرية.

ومن هذه الكتب أيضًا مؤلَّفات احترت على أكثر من صناعة من تلك الصناعات الكيميائية. ومن بين ما اشتملت عليه أبوابٌ لتصنيع أنواع الحبر. وهذا يجعلها مصدرًا لا يستغنى عنه الباحث في دراسة هذا المجال.

<sup>(\*)</sup> باحث في الترك العلمي العربي (السعودية)

فنقدَّم في مقالتنا هذه استعراضًا لما احتوته تلك المؤلَّفات الشاملة من وصَفات لأنواع الحبر.

ولا نهدف هنا إلى تحليل مفصّل لنصوص تلك الكتب؛ لأن هذا يتطلّب حنا مطؤلا يصلح لأطروحة دراسات عليا وإنها الغرص هو استعراض عامٌ نستخلص منه يعض النتائج التي توضّح أهمية هذه الكتب الشاملة عرصفها مصادر في تاريخ صنع مواد الكنابة. إلا أننا نحاول مقارنة نصوص هذه الكتب بالكتب المبكرة الرائدة التي تمّ تأليفها في صنع الأحبار، مع مقارنة سريعة بين بعض نصوصها، لمعرفة علاقة النسب بينها.

### الكتب المبكرة في صناعة أنواع الحبر،

من حسن الحظ أن أصنف هذا البحث بعد اكتشاف أحد لمؤلّفات لمبكّرة في خال صناعة الكناب، وهو رسالة الزينة الكُنّبة، لأي بكر عمد بن زكريا الرازي"، الطبيب والكيميائي المعروف (المتوفى سنة ٢١٦هـ/ ٩٢٣م). فموضوعها هو صناعة الكتاب المخطوط، بناية من صناعة الأحبار، مروزا بالأحدر الشرنة وحبل الكتاب، المنطوط، بناية من صناعة الأحبار، من الورق بالأحدر الشرنة وحبل الكتابة، النهاء إلى وصفات قمع اتار الحبر من الورق والبردي والرَّق (الجلد) والثياب، وغير ذلك، ومن ذلك وصفات لأحبار خاصة بالشفر والحفظ الصويل، وأحبار لا تظهر إلا في الليل، وأخرى خاصة بالشفر وكيفة معالجة البردي لإظهاره كالقديم.

<sup>(</sup>۱) اكتشفها الماحث محمود شمد زكي وقدم عنها يحثين الأول في مؤقر اعلم للخطوطات (۱) Congress Intermeticial (۱) وتديخ لكتاب المحفوظ بالآخرف العربية Codecología e historia del libro manuscrito en e insteres árabes مدريد، مايو ۲۰۱۰. و لبحث الآخر في «للوقر السوي النلائين لماريخ العلوم عند العرب» حامعة حلب، ويسمر ۲۰۱۰.

والرسالة تقع في ستَّ ورقات. وقد اعتمد عليها واقتبس منها مؤلَّف كتاب العمدة الكتَّاب الآتي ذكره، ومحمد بن مسمون الحميري المراكشي في كتابه الأزهار في عمل الأحبارا (أثمَّ تآليفه سنة ١٤٩هـ)، وأبو بكر محمد ابن محمد الفَلَلُوسي القضاعي من الأندلس (ت ٧٠٧هـ) في كتابه التُحقّ الخواص في طُرف الخواص ال".

ومن الكنب المبكّرة في صناعة المخطوط العربي «عمدة الكتّاب وعدة ذوي الألباب المنسوب إلى المعز بن باديس (ت 201هـ) أو ابنه تميم. والأرجح أنه أُلُف لأحدهما. وهذا كتاب جامع شامل لمواضيع صناعة الكتاب، يشتمل على وصفات كثيرة لصناعة أنواع الحبر. وقد حقّقه باحثون ختلفون ثلاث مرات".

نتوقف قليلًا عند النسخة الأزهرية من كتاب اعمدة الكتّاب، فهي تحمل العنوان النالي: اهذا كتاب عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، يتعلق سمعرفه أسهاء الأقلام وطرائقها ومعرفة بزي القدم وكيفية الفط وإصلاح آلته وكذلك معرفة تركيب الأحبار يسائر أجناسها وما يصلحها وما لا غنى للكاتب عنه، وأيضًا يتضمن ملاعيب طريفة للملوك وهاريق عجيبة، وايضا يتصمن عمل السمن والزّيد وأيضًا عمل الزّعْفران و لجوي والزند و لاسفيداج والسبنون و اللّاز فرد و غيره الله وهي تحتوي بالفعى على فصول وأبواب لا توجد في النسخ الخطية الأخرى من الكتاب، منها على فصول وأبواب لا توجد في النسخ الخطية الأخرى من الكتاب، منها

<sup>(1) «</sup>An Utknowi Manuscript on Arabic Bookmaking», Congreso Internacional «Codicología e historia del fibro manuscrito en caracteres árabes», Zóo, M. Madrad, May 2010.

 <sup>(</sup>٢) نشر عَفَّنَا في العاهرة سنة ١٩٧١، ثم في طهرانا سنة ١٩٨٩، ومنه طبعة حديثة في دمشق أم تسع
 مناهج المحقيق المعتمدة، كما سيأن تفصيله في حاشية ثالية.

الباب الثامن في وضع الأسرار في الكتب وما في ذلك من الملاعيب الكبار». وهو يتكون من خمس عَشْرة صفحة محطوطة، معظمها في حِيل احْوَاة الني نسميها ألعاب السيرك في عصرنا. وقد نشرت هذه النسخة في دمشق بعد حذف معظم محتويات هذا الباب، دون أن يشير معد الصبعة إلى ما حذفه ".

ومنَ المؤلَّفات المبكرة أيضًا رسالة «في قُلْع الآثار منَ الثيابِ» لفيلسوف العرب الكندي (ت حوالي ٢٦٠هـ/ ٨٧٣م)٣٠. وفيها كيفية إزالة بُقَع الحبر.

ومن الكتب المبكرة كذلك: «الرسالة العذراء» لأبي البسر محمد بن إبراهيم الشيباني (ت ٢٩٨هـ). فيها ما يَهُمُّ الكُتَّابِ من أساليب الإنشاء والبلاغة، وبها أنضًا فقرة مختصرة حول عمل الحبر وفقرات عن الصفات الجيدة لأدوات الكتابة. وقد نشرت في خمس طبعات مختلفة؟!.

<sup>(</sup>١) طبعة دمشق (٢٠٠٦) من كتاب اعمدة الكتاب؛ تخدو من القارنة بين النسخ، ومن ذكر أرقام ورقاب المخطوطة في النص المصوع. وفيها حذفت صفحات كاملة دون الإشارة إن دلك، لا في الحواشي ولا في أي مكان آخر. وهي خالية من الكشافات. وليس فيها تفسير لكثير من الكليات الخمصة، وإنها كان يكتفي معد الطبعة بالتعليق عليها يكلمة (كذا) في الحواشي. وغير ذلك من خالفات مناهج التعقيق.

<sup>(</sup>٢) نشرت يتحقيق محمد عيسى صالحية، انظر المراجع. ونشر ت كذلك سنة ١٩٨٥ في إيطاليا، انظر القسم الأحشي من المراجع، وكاتب هذا البحث مدين بالشكر للاستاذ محمود محمد زكي، على ترويده بنسخة من طبعة إيطاليا.

<sup>(</sup>٣) مُبعت بتحقيق زكي مبارث (طقاهرة: دار الكنب المصرية: ١٩٣١)، ويتحقيق يوسيف عمدا فنحي عبد الوهاب (القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٥)، وشحقيق عمد المختار العبيدى (دي: مركز جمعة الماحد، ٢٠٠٩)، وطعت ضمن ارسائل الملغامة محمد كرد عي (القاهرة: دار الكنب العربية الكبرى (اساي الحلبي)، الطبعة ابنائية ١٩١٣، ومطبعة لجنة المأثيف والترحة والنشر، لقاهرة، طائد 1٩٤٦). كيا طبعت ضمن اجهرة رسائل العرب الأحمد ركي صفوت والنشر، لقاهرة: مصطفى الماي الحلبي، ١٩٣٧، ح؟ ص ١٧١١-٢١٢، وقاد تم تصويرها دون مرحد، بدروب)

#### كتب الصناعات الشاملين

### ١- كتاب الخواص الكبير،

الصورة التي رسمها بعض مؤرِّخي العلوم جُابر بن حيان (ت حوالي معرف ١٠٠هم)، هي أنه اشتُهر فقط بكتاباته في علم الصنعة التي تبحث في تحويل المعادن الخسيسة إلى الذهب والقضة، بل وُصفت كتاباته للغموس والتوريم، وظن المهتمون بتاريح العلوم أنه لم يتركُ عهالاً واضحة في الكيمياء العملية، ونتيجة لذلك اهتم الدارسون لأعهال جابر بن حيان حتى الآن برسائله في علم الصنعة دون عبرها لكن مؤرَّخ التُقابة المعروف متى الأن برسائله في علم الصنعة دون عبرها لكن مؤرَّخ التُقابة المعروف حيان، نستخلص منها الأسطر التالية.

يعدُّ علم الخواص علمًا في تقاسيم العلوم عند العرب. وله تعريفات متعددة، منها أنه علم يبحث في خواص الأشياء، وهي خواص ثابتة لكن أسيابها خَفِيَّة. فنحن نعلم أن المغناطيس يجذب الحديد ولكننا لا نعرف السبب في هذه الخاصية؛ وكذلك الأمر في جميع الخواص، إلا أن علل بعضها معقولة وبعضها غير معقولة.

ثم إن تلك الخواص ننقسم إلى أقسام كثيرة، منها: خواص العدد، وخواص الأعداد المنحابة والمتباغضة، وخواص المعينيات، وخواص النباتات، وخواص الحيوانات.

وصنَف في هذه الخواص كثيرٌ منَ المؤلفين، منهم: على بن رَبَن - ربَّن / ربل - الطبرى (كان حيَّا سنة ٢٧٧هـ) في كتاب فيرُ دُوَّس الحُكمة، ومحمد ابن زكريا الرازى (ت٢١١هـ) في كتاب الخواص، والجُلْدُكي (ت بعد ٢٤٧هـ) في كتاب ادرة الغواص وكنز الاختصاص في علم لخو صاا. وببحث كتاب الخواص الكبير، لجابر بن حيان، في خواص المواد المعدنية والنباتات والحيوانات، سواء كانت مفيدة أو ضارة، وببحث في استخدام تلك الخواص في الوصفات الكيميائية والصناعية وفي علاج الأمراض.

يذكر الكتاب بعض اخواص العجيبة التي تهدو غير معقولة الآن، لكنها كانت شائعة في عهد جابر، ولكنها تحتل حيزًا ضئيلًا من محتويات الكتاب، وكانت هذه الحواص الغريبة مداولة في حضارات الشرق الأدنى السابقة للإسلام، وكانت جزءًا من التراث الشعبي الموروث جيلًا بعد جمل، وكان بعضها مدونًا باللغات الفارسية والشريائية واليونائية.

ومن المقالات الواحدة والسبعين المكونة للكتاب خصص جابر بن حيان عشرين مفالة لأبحاث فلسفيه تتعلق معلم المبزان في الكيمياء، وعشر مقالات لوصفات كيميائية تشرح كتاب السبعين، واثنتي عشرة مقالة للإكسير ومنافعه بها فيها العلاجية مع وصفات كيميائية متفوقة، وثهاني مقالات لوصفات الكيمياء الصناعية، فيكون مجموع المقالات الكيميائية خسين مقالة.

ويتألف باقى المقالات من ثلاث عَشْرة مقالة فيها وصمات طبية ووقائية بعضها حربة. وعضها بعدمد على الطّبسات مش مقالات منع البنى والحشرات والهوام، وهناك مقالتان حول تربيه الحيّام، ومقالا تدحث في الفستق والبندق، وأربع مقالات تحتوي على خواص طريقة بعضها كيميائي ويعضها غريب، فيكون المجموع سبعين مقالة عدا المقالة الأولى وهي تشكل المقدمة.

فالحاصل أن من مجموع مقالات الكتاب - وهي ٧١ مقالة كما قلنا -نجد ثماني مقالات لوصفات الكيمياء الصناعية، تشمل المواضيع التالية: تحلية المياه، تحريل الحديد إلى فولاذ، عمل اللؤلؤ الصناعي، صبغ فَصَّ بِلُور، إِزَالَة الشعو منَ الجسد، خضاب ظاهر الكف وباطنها، أحلاط الون الذهب، أخلاط لون الفضة، اللون الأحر، أخلاط الأخضر، أخلاط اللون المتداخلة مثل ريش الطاووس)، الصّبْغ المُعضَّم، أخلاط الفيروزجي، جوهر يعرف بالأدرك، دهن يطلى به النباب والسلاح أخلاط الفيروزجي، حوهر يعرف بالأدرك، دهن يطلى به النباب والسلاح فلا يصل الماء إلى ما طُلي به، دهن صيني للسيور والمناطق، صفة طباخ الدهن الصيني، صفة الغِراء الأسود الصيني، صفة عمل الشروج، صفة ليداد اهندي والصيني، صفة مداد آخر، صفة أدهان لا يُخلُها الماء، صفة والشبّ، خاصة، صفة دهن صيني للرخام والشبّة خاصة، صفة دهن صيني للرخام المذهب، صفة الدهن الصيني الأسود، صفة الدهن الصيني الأسود، صفة مناب ذهبي حسن، صفة مقرع من حبال، باب عمل البرام وكل شيء خضاب ذهبي حسن، صفة مقرع من حبال، باب عمل البرام وكل شيء من الخجارة، صفة خضاب عجيب ذهبي، صفة مداد أحر مليح، تلويح قو رير الزجاج في لون الفضة، صنع الزَّنْجُفر، عمل منشار وسكين يقطعان الزجاج والحجارة الصلبة، خضاب الشعر أصفر في لون الذهب، الكتابة في الكافد مل الكتابة في الكافد من الله على الكتابة في الكافد من الكتابة في الكافد من الكتابة في الكافد منه الكتابة في الكافد من الكتابة في الكافد من الكتابة في الكافد من الكتابة في الكتابة في الكتابة في الكتابة في الكافد ما الكتابة في الكافد من الله على الكتابة في الكافية الكليون الله على الكتابة في الكتابة الكتابة في الكتابة في الكتابة في الكتابة الك

وقد نشرت نصوص هذه الوصفات بالتفصيل، محقّقة على نسختين من الكناب.

### مصادر كتاب الخواص الكبير:

وصفات الكيمياء الصناعية في كتاب جابر بن حيان تمثل الثقانة (التكنولوجيا) التي كانت مستخدمة في القرن الثامن الميلادي في العهد

<sup>(</sup>١) يحث در احمد يوسف الحسن، منشور على الصفحة التالية من الشبكة:

http://www.history.science-herfunders om/Patited (20/A), mei (20 gens) Ednied% 20Texts% 20 ghttp:

العباسى زمن هارون الرشيد و جابر بن حيان، وكانت هذه التقنيات إم موروثة أو مستحدثة. ويصرح جابر في أكثر من موضع أنه كان يجمع هذه الوصفات، ونفهم من عباراته أنه جعها من الصُّناع. وكان أحيانًا يشير إلى مصادره المكتوعة، فهو يقول إنه أخذ وصفة أدهان لا يُحلُّها الماء من الفصل ابن يجيى بن بَرْقك من كتاب مؤلفه يَجهول بسبب فقدان الصفحات الأولى والاخيرة منه وأنه عمل بها. وعند وصف صنع الجوهر الأدرك يقول جابر: وإن هذه النسخة التي أذكرها في كتابي هذا من نفيس النُسخ وأشرفها وأجودها وأوضحها وأعظمها قدرًا ولقد عمِلت بها».

فنستنج من النّصين السابقين أن جابرًا كان يختبر هذه الوصفات. وهناك نصوص أخرى تدل على أنه كان يجرّب ما دوّنه في كتابه، فهو يقول عن دهن السيور والمناطق أنه يصفه على الأتمّ ما امتحنتُه وعملتُه فرأيتُه عجيبًا في كل لون من ألوانه على اختلاف ذلك.

ويصف دهنّا آخر ويثول: ﴿إنه وُصف لنا فامتحناه فوجدناه صحيحًا نهاية في أعياله، وهو حسن٩.

ويحض جبر بن حيان قارئ كتابه أن يبتكر وصفات مستحدّثة على نمط الوصفات السابقة، فيقول: «وينبغي للعالم أن يفكر في هذا الأصول فإنه يمكنه إذا كان عالما أن يستخرج على قل شيء من هذه متالات، ودنك ان حميع العلوم إنها هي قياس و هملانات بعضها على بعض، إذ كال علم فكري فإنها بكون على علم قد تقدم، فأبي أمرَك بحسب ذلك. فهده الأدلة من خواص الخواص!.

ونحد في وصفات الكيمياء الصناعية في كتاب جابر بن حيان أن كالمه «صبني» تتكرر، والمقصود بالطبع ما كان أصله صينيًا من منتجات صارت تصبع عليّ، ومن ذلك مثالًا اخبر الصيني، وكذلك اخرِف الصبني وموادُه الأوليه وامتتحات المنبيهة منا السير منك. فيه المصطاح وصف لعوي يدل على النوعية فقط، فالوصفات ليست صينية، كها أنها ليست من مصدر صيني مباشر، يقول روسكا في مقال له عن هذه الوصفات: الا يمكننا أن نقول عن هذه الوصفات إنها صينية. إنها على الأرجح من أصل يوناني أو سرياني أو فارسي»، وللمستشرق كراوس رأي مشابه، فهو يقول: الانجار يبحث في المقالات ٢٨-٣١ عن عدد من الأصباغ الصينية، أو بالأحرى الأصباغ التي هي تقليد لها، وإن التفاصيل الواردة في الوصفات بالأحرى الأصباغ التي هي تقليد لها، وإن التفاصيل الواردة في الوصفات بالأحرى الأصباغ التي هي تقليد لها، وإن التفاصيل الواردة في الوصفات بالأحرى الأصباغ التي هي تقليد لها، وإن التفاصيل الواردة في الوصفات بالأحرى الأصباغ التي هي تقليد لها، وإن التفاصيل الواردة في الوصفات بالأحرى الأصباغ التي المعاصرين أجابراً.

لقد استند حوزيف نيدهام (مؤرَّخ العلوم والتكنولوجيا في حضارة الصين القليمة) في تَعداد المنجَزات الصينية إلى وصفات كتاب «الخواص الكبير»، ولكنه كان يجب أن يستند إلى مصادر صينية وليس إلى مصادر عربية. وذلك لأن نعت المتجات بالصينية في وصفات جابر بن حبان، لا بعنى أن هذه الوصفات جاءت من مصادر صينية.

كانت كتب الوصفات التي اعتمد عليها جابر مدوَّنة باللغة العربية. وهذا يؤيد ما قد أصبح متفقًا عليه الآن من أن حركة الترحة إلى العربية من اللغات اليونائية والسريانية و لفارسية بدأت في العهد الآموي. وكتب الوصفات هذه كانت إما مترجة أو وضعها مؤلفون في العهد الإسلامي المبكر، وسواء كانت هذه أو تلك فيها كانت غنى انتقنية الدارجة في كل من العراق ومصر والشام وفارس في مطلع العهد الإسلامي.

بالطبع لم يعتمد جابر على أي منّ لمصدر المبكرة - من كتب مواد الكتابة - التي مزّ الحديث علها. ودلك ببساطة لآنه أقدم زمنا من مؤلفيها. على العكس من ذلك نحد في كتاب «عمدة الكتّاب» بعض وصفات الأحبار مشابهة لما ورد في كتاب جابر، لكن باختلاف في ألفاظ العبارات، أي إن مؤلف الكتاب لا ينقل من جابر.

### ٢ - المخترع في فنون من الصُّنع:

كتاب "المخترّع في فنون منّ الصّنع من تأليف الملك المطفّر يوسف بن عمر الرّسولي (ت ١٩٤٤هـ/ ١٩٤٩م)، فيه فصول عن صناعة مواد الكتابة عمر الرّسولي (ت ١٩٤٤هـ/ ١٩٩٤م)، فيه فصول عن صناعة مواد الكتابة يعتمد في كثير منها على كتاب "عمدة الكتاب السابق ذكره. ومنها صنع المداد واللّم واللّم واللّم واللّم واللّم واللّم واللّم والله اللاصقة، ووضع الأسرار في لكتب، وما والفضة واللازورد، وعمل المواد اللاصقة، ووضع الأسرار في لكتب، وما يمحو الدعاتر والرّفوق وفيه فصل عن مواد قبع الآثار والطّموعات من الثياب. ومن ضمن محتويات الكتاب: دهانات الأسقف. وفي الفصل المتعلق بتجليد الكتب نجد مادة أصيلة غير مقتبسة من الرسائل المؤلّفة في المتعلق بتجليد الكتب نجد مادة أصيلة غير مقتبسة من الرسائل المؤلّفة في وفصل اخر عن صبع أبواج الأقمشة كالحرير والكتّمان والمخبوط والتطن وفصل اخر عن صبع أبواج الأقمشة كالحرير والكتّمان والمخبوط والتطن وغيرها، وذلك بمختلف الألوان التي تعد منّ المواد الأولية التي يصف وغيرها، وذلك بمختلف الألوان التي تعد منّ المواد الأولية التي يصف الكتاب تركيبها، وفيه فصل عن صناعة الصابون، العادي منه والعطر، وفي الكتاب فصول عن تركيبات النّقط للأسلحة وللألعاب النارية المسلّمة. الكتاب فصول عن تركيبات النّقط للأسلحة وللألعاب النارية المسلّمة.

 <sup>(</sup>١) اللك: صغ أحمر تفرزه بعض الحشرات على بعص الأشجار في جزر الهند الشرقية (أرخييل لللايو)، يذاب في الكحول فيكون منه دهان للخشب. (لمحجم الوسيط ٨٣٧/٢) المقصود بحل للك أو غيره من المواد هو إذائها في المحلول المناسب

 <sup>(</sup>٢) السندروس بات تسيل منه مادة صمغية صفراء شفادة، أقبح قليلًا من الكهرمان، استعملت للتلميع، كالورايش في عصرت. (الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، ومعاجم إلى لمرية.

 <sup>(</sup>٣) مقدمة المحقق لكتاب المخرع في فنون من الصنعا، ص ٣٧.

منها تعبيب النَّفط (قنابل المولوتوف) والفوق عات (القنابل البدوية)، مع التركيز عند لمركب على المواد الأولية لموجودة في البينة المحلية للمؤلف (أي البمن). أما ألعاب التسلية (أي ما يسمى حِيَل السيرك في عصرنا) فتشمل طرقًا لإشعال خاتم فضة، وإشعال النار فوق فَلَفيه (حُصَّة) لماء وإشعال طسة تظهر وجوه الحاضرين ملوَّنة لبعضهم البعض، وغير ذلك من الألعاب المبهرة.

الفصل الخاص بإزالة البقع من الملابس - وهو من الموضوعات التي العتمت بها كتب الأحدر - يصم أشمل ما ورد في النرات العلمي حول هذ الموصوع، من حيث موعية المواد التي تنبع عنها الآثار والعلمي ودقّته وققة ما أورده، وذلك بإجرائه التجارب، وإيراده عبارة المجرّب أو "صحيح عبرًا" أو "فينه يزول" أو "فإنه ينقلع". وقد تضمن العصل مادة أصيلة، المسلت على طرق الإزالة آثار العديد من الفواكه والنباتات المختلفة، والنعظ بأنواعه والصدأ والمداد واخير والكحل والشمع والخمر والدم ودهون الأضعمة".

وعند مقارنة هذا الفصل برسالة الكندي حول قلع الأثار من الثياب - التي سبق ذكرها - نجد رسالة لكندي بسيطة سهلة؛ لأنه يخاطب أهل عصره من مختلف الخلفيات التعليمية.

أما كتاب الملك المظفر فإنه يفصل كيفية استعمال المواد ويوضح ذلك ويشرحه، ويحدد كمياتها النسبية، ومعالجتها عند وضعها على الملابس وغيرها.

<sup>(</sup>١) للرجم السابق، ص ٢١-٢١.

 <sup>(</sup>٢) تنظيف انتياب من الآثار والطبوعات و لأوساخ في ضوء التراث العربي، لحمد عيسى صدخية.
 ضمن كتابه بحوث ومقالات في الحضارة العربية الإسلامية، الكويت: مؤسسة دار الكتب،
 وبيروت، دار التقدم العربي، ١٩٨٨، ص ٢١٥-٢٤٠.

فلا نشى أن مؤلف اللختراع! عاش في القرن السابع الحجري، بعد أنِّ التشرات العلوم وكثرات المؤلَّقات، ولم يَعُدُ بالإمكان الاكتفاء بالمعلومات البسيطة".

أما عن صناعة الأحبار فالفصل الثاني من الكتاب "في عمل أجناس المداد وعمل الأحبار السود والأحبار الملونة"، يقدّم فيه ٢٤ وصفة لانواع منّ المداد والحبر. ومنها الحبر الأبيض والأحمر والحبر المجفّف للسفر.

والفصل الثالث افي عمل اللَّبق وتلوين الصباغات وخلطها وحلَّ اللكّ، وما يعمل منها لدهان السقوف، وحلّ السندروس، توضح نصوصُه (والنصوص الأخرى في الكنب التي تنم مراجعتها في هذا للحت) - أن معنى اللَّيف، هو الخلطة السائلة التي يتكون منها الحبر أو الصاغ الملوّن، وأحيانا نوع من الأحبار السرية" وذلك بحلاف ما يتكور

<sup>(</sup>١) رسالة في علم الآثار من الثباب وغيرها، ليعقوب بن إسحاق الكندى (ت ٢٦٠هـ)، تحقيق محمد عسى صالحية، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٣٠ (١٩٨٦)، ج١، ص ٨٣-١١١. وأعبد نشر النحقيق مع الدراسة في كتابه ابحوث ومقالات في الحضارة العربية الإسلامية؛ السابق الإلدرة إليه، ص ٢٤١-٢١٥.

<sup>(17</sup> أوضح ديروش أن المداد والحبر كالتا مائين تخلفتين من ناحية التركيب، لخن تلاسي التميير بور.
الاسمور، نحيث صور المدلقيات يحملون سنها ، وهو المسه يطلق المتصدى على مسمى واحد،
فيقول: القطعت الأمدة (الأحدار) إلى جانب القلم بمكانة تخاصة... إلغاء الظرر المدخل إلى
علم الكتاب المحطوط بالحرف العربي، لقرانسوا ديروش، تعربيب أيمن قراد سيده مؤسسة
الفرقال، لندن ١٠٠٥، على ١٨٧-١٨٩٠.

<sup>(</sup>٣) قال ان منظور السان طعرب نقلًا عن المغذيب اللغة اللازهري: ليقة الدواة هي ما اجتمع في و تبنها (حفرتها) من سوادها بيانها. أما دوزي فعرف اللُبقة بأنها حبر سري، بينها المصادر الني بين أيدينا تصف اللُبقات بأنها خمطات الأحبار والأصباغ عموما. انظر: تكملة المعاجم العربية، وينهارت دوزي، تعريب محمد سليم النجمي وحمل الخياط، بغداد، وزارة اللقاطة والإعلام العراقية، ج ١٩٠٩ من ٣٩٥.

ي المراجع الحديثة من أنها تعني الصُّوفة داخل دواة الحبر ". فيصف المؤلف ١٣ ليقة ألوانها مختلفة، ما بين أحمر وزهري وذهبي وغيرها.

وفي المُصل الرابع «في الكتابة بالذهب والفضة وما يقوم مقامهما وغسل اللازورد» يذكر المؤلف إعداد سائل للكتابة من مسحوق الذهب والفضة، ومادة تعطي لون الفضة دون أن تحتوي على هذا المعدن الثمين.

والفصل الحامس الي وضع الأسرار في الكتب، وما يمحو الدفاتر والرَّقوق، والصاف لكاعد والرقوق، وفك ختوم الكتب، والحبلة في ردَّ ختامها»، يقدّم فيه المؤلف أربع وصفات للحر السري غير الظاهر، و سبع وصفات الإزالة لكتابة ومحوها من الورق و لرُّقوق.

### ٣ - عيون الحقائق وإيضاح الطرائق،

مؤلف الكتاب هو أبو القاسم محمد بن أحمد الشَّهاوي العراقي (نسبة إلى مدينة السَّهاوة). اختُلف في تاريخ حياته وعصره". لكن الأرجح أنه

<sup>(</sup>۱) انظر: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط باخرف العربي، لفرانسوا ديروش، بعريب أيمن قؤاد ميد، مرجع سابق، ص ١٨٣، وقد عرّف د. آحمد شوقي نسن ود. مصطفى طويي مؤلما معجم مصطفحت المحطوط العربي عدّت على أنها الكرست، أو الصّوح المحدة داخل الدراة، وقالا في المامش: فقصل في أنواعها ابن بأديس في كتابه عمدة الكتّاب ص ١١١ وما معدها الكن إدا واجعنا كتاب عمدة الكتّاب عمدة الكتّاب عمدة الكتّاب عن الحبر والأصباغ، ويسمي كل واحدة ليتة. صحيح أن بعض المصادر المبكرة مثل «الرسالة العذراء» التي مرّ ذكرها تفصد باللّيقة الصّوفة المتحدة دخل الدواة. إلا أن المعنى تغيّر مع الزمن، فصارت الكلمة تؤدي معين، كما أوضحنا بالأشلة حالال البحث، انظر: معجم مصطلحات المخطوط العسري، د. أحمد شوقي بنيس ود. مصطفى طوبي ، المحرير الثالث (الطبعة الثالثة)، الرباط، الخزانة الحينة عربي، عربي، عربي، الرباط، الخزانة

 <sup>(</sup>٢) ترجنه في: أعلام الحضارة العربية الإسلامية في العلوم الأساسية والتطبيقيه، زهير حميدان،
 دستس ورارد المعانا، ١٩٩٥، ح٢. ص ٢٥٨-٢٢٠

عاش حتى نهاية القرن السابع الهجري (أي حتى ٧٠٠هـ أو ١٣٠٠م)؛ لأنه يذكر اسم الحاكم في زمنه وهو الملك الظاهر ركن الدين، الذي حكم خلال الفترة ٢٥٨-٦٧٦هـ/ ١٣٥٤-١٣٧٤م.

أما الكتاب فهو من كتب ألعاب الجنَّة التي هي من عروض السّيرك في عصريا، ولمع أن هذا الكتاب - بالذات المجتوي على كثير من الطلاسم والشّغوُذات، الأمر الذي يفسر عدم تحقيقه للآن، يرغم كثرة نُسَخه في العالم. وقد ورد عنوان الكتاب هكذا "كشف الدكّ، أو عيون الحقائق وإيضاح الطرائق". والدكّ هو التمويه على الجمهور بخفة اليدِ والجيّل المستندة على حقائق علمية.

يسب المؤلّف المجيل والوصعات التي يقدمها لتقارئ إلى كتاب بعرف بعنوان «نواميس أفلاطون»". فهو يقول في بداية كتابه: « ثباب الأول في النّواميس وكيفية أعهالها. قال الحكيم أفلاطون: إن لنواميس تنقسم على مسمير. . إلخ " . وفي اغلب فقرات الكتاب ببدأ الفقرة بعبارة القال الحكيم".

الباب الثالث والعشرون من الكتاب افي أنواع النَّيق وكيفية أعمالها». وهنا يمتاز الكتاب في تقديم بعض الأساسيات للقارئ، قبل إعطاء

<sup>(</sup>١) هذا تكتاب كان من مراجع الحويري، هؤلف كتاب المختار في كشف الأسرار؟. ثذي يدور حول مختلب الحسل، وهو مند ول من المشتملين بالشعود، مذكور عن مه افعهم عن السبكه ال الإنترنت، ولم يتسنّ لكانب هذه الأسعر الحصول عليه بعد، لأن هذه للواقع محصولة في كثير من الدول العربية، وقد ذكر أحد المواقع أنه تم تأليفه سنة ١٦٤هـ.

والواقع أن الكتاب ليس من مؤلمات أفلاطون، فهاك كناب آخر لأفلاطون محمل العنوان نفسه، وهو بدور حول قوائين أو نواميس يستخدمها أهل المدينة القاصلة التي آلف أفلاطون كابًا حومًا، وقد كنب كن من العاراي وابن رشد كتابين بعضان فيهي عل كتاب عنواميس أدلاطه في الأصل.

<sup>(</sup>٢) ورقة ٣ر، نسجه جامعه Pr necton من مخطوطات الكتاب.

الوصفات. فيقدّم وصفًا لتهيئة الصمغ العربي - وهو أحد المكونات الرئيسة في صنع الحبر - فيقول. اينبغي لمن أراد علم اللّيق والاصباع أن يسدئ اويلا يتدبير الصمغ العربي الأبيض المعقرّب: يأخذ منه ما اختار، فيدُقّه ناعيًا، ويُنخُله ... فإن جفَّ ودُهِن من فوقه السندروس المحمول فإنه لا يزول ذلك الدهن، ولو غسله بالماء "".

وبعد ذلك يقدم المؤلّف ٢٦ وصفة لِلِيقات متعددة الألوان، ويختم وصفاته بقوله: \*واعلم أن جميع الألوان تتولد بعضها من بعض، إذا ألفِيّت على معصها باحتلاف الأوزان ". ويقدّم بعد ذلك أنواع الضبّغ المصنوع من مسحوق الذهب والمعادن الأخرى".

في كتاب العيون الحقائق التضع من عبارات المؤلّف بجلاء أن لليقة معيين الخلطة السائلة التي يتكون منها الحراء والعشوفة أو النسيج الذي بصب عليه الحبر فيحتفظ به داخل الدّواة، ففي حديثه عن ليقة الزُّنْجُفُرِ يتحدث عن خلط معدن الزنجفر مع عصير الرَّمان، ثم مزج الخليط الناتج مع الصمع العربي ثم يقول. افإن أودته ليفة نرلله على يقة حرير مغسولة في حُنى زحاح، و كتب به ما أودت، وإن أودته للدهان فسسّيه (كذا) بانقلم الشعر على ما أودت من الصورات.

وصفات الأحبار واللَّيقات في كتاب «عيون الحقائق؛ لها مَثيلاتٌ في

<sup>(</sup>١١) سنحة پرسش ، الورقة ١٤٤ أو ١٩٠

<sup>(</sup>۲) سخة پريا ٽي. ۹۷...

<sup>(</sup>٣) مشرت الباحثة بروين بدري توفيق هذا الباب، وقالت إنه قسم من كتاب مجهول العنوان والمؤتف. وسقارتة النصوص ثين أنه الباب الذي ذكرناه هذا انظر: رسالتان في صناعة المخطوط العرب، مروين بسري توفيق، مجلة المرزد، المجلد ١٤ (١٩٨٥)، عدد ٤، ص ٢٦٧-٢٨٦.

<sup>(</sup>٤) سبحة پرنستُن، ٩٤ ب-٩٤١

كتاب "عمدة الكتاب". لكن ألفاظ العبارات تختلف في الكتابين، فليس هدك نقل حرفي. وإنها الأرجح أن التجارب نفسها تنتقل من جيل لآحر، فيدؤنها كن مؤلف بأسلوبه لمستقل. فمثلًا نفراً في كتاب "عمدة الكتاب النقل النقل الآي: "صفة للقة حضرا، نؤخذ الزَّرْنِيخ الأصفر الذهبي، فيسحق بالماء على بلاطة، سحقًا ناعيًا. ثم يؤخذ نيل جيد، فيلقى على الزرئيخ، ويسحق به سحقًا جيدًا. ثم يُعِعل في ليقة ويُكتب به ١٥٠.

وفي كتاب العيون الحقائق، نقرأ ما يلي: اليقة خضراء. بؤخذ الزرئيخ الأصهر السحوق ناعل. وبُلقى على كل مثمال منه ربع درهم يله هندى. واسحقه إلى حين يعجبك لونه، ونزّل عليه الصمغ المحلول، وافعل به ما أردت، إما للكتابة أو للدهان "".

### أهر البسائين في علم المشائين،

هذا كتاب آخر في عدم الحِيل البَهْلوائية أو ألعاب الخفّة. وهو من تأليف محمد بن أبي بكر الزرخوني، المتوفى حوالي ٨٠٨هـ (١٤٠٥- ٢٠٤٠)، الباب الثامن منه \*في اللّيق والأصباغ»، فيه وصفات لأربع وعشرين ليقة أو حبر، مختلفة الألوال والتركيبات. وهدف المؤلف من إيرادها ضمن مواضيع الكتاب هو إظهار غرائب وعجائب في الأحبار الغريبة، وسها ما يسعمل في لكتابة السّرية، باستعال المركبات الكيميائية المختلفة.

 <sup>(</sup>۱) عمدة الكتّاب وعدة ذوي الألباب. المنسوب للمعز من باديس، تحقيق نحيب الهروي وعصام
 مكية، محمد المحرث الإسلامية، طهران ١٩٨٩ ، ص ٦٦.

<sup>(\*)</sup> سىخە برىستى، دۆل دۆلىد.

 <sup>(</sup>٣) لدّم كالب هذه الأسطر دراسة عن الكتاب ومؤلفه في كتاب در سات وبحوث مهداة إن الأستاذ عصام محمد الشّنطي بمناسة بلوغه المنافين. وقد أثم تُعقيقه، بالنظار الباشر.

ثم في الباب نفسه يذكر المؤلف طريقتين لمحو الكتابة من الدفاتر. ثم يعود بعدها إلى تقديم وصفات لليقات غريبة. وفي الباب التاسع يذكر وصفة ليقة يسمّيها اللّيقة المأمونية الحمراء، تُعمل من الفواكه.

كثير من وصفات كتاب "زهر البساتين" نجد مثيلات لها في كتاب اعيون الحقائل». لكن عبارات ازهر البساتين" واضحة جلية، لا غموض فيها ولا بَثّر. بينها النَّسخ التي اطلع عليها كاتب هذا للحث من كتاب اعيون الحقائل" فيها غموص وكلهات مفقودة صمن جمل ناقصة، فمثلا نجد فيه العبارات التالية: "صفة اللَّيقة الفضية والذهبية والنَّحاسية والرَّصاصية، وكل معدن بجليتها، فتصير على لونه، وصفتها أنك تأخذ للحك ناعيًا، وغيطه بالصمغ العرب، وتكتب به، فإذا جف ونشف صفلته بالذهب، تطلع الكتابة ذهبية، أو بالفضة تصير فضية، أو مهى شئت من المعادن، فافهم ذلك"".

على حين نجد النص فى كتاب «زهر لبستين» كما يلى: «صفة اللّيقة الفضية والذهبية والنحاسية والرّصاصية: وكل معدن تحكه فتصير على لونه، وصفتها أن تأخذ حجر المحك الأسود وتسحقه نعي، وتخلطه بالصمغ، وتكتب به. فإذا حفّ ونشّف صفلته بالذهب، فنظلم الكتابة دهبة، أو بالعضة فنصير فضية، أو بأى معدن شئت تظهر الكتابة على لونه، فافهم ذلك»".

وأحيانًا نجد موضوعًا ورد ذكره في الكتابين، لكن بعبرات ونصوص غتلفة، الأسر الذي يجعل المقارنة مشاجة للمقارنة السابقة". فألفاظ العبارات تختلف في الكتابس، ليس هناك نفل حرفي، وإنها الأرجح أن التجارب

<sup>(</sup>۱۹ سیکی پیشر (۱۹

<sup>(</sup>۲) سيخة لندن. ۲۷۱

<sup>(</sup>٣) أي ما ذكرناه حول كتابي اعبون الحقائق واحمدة الكتَّاب،

نفسها تنتقل من جيل لآخر، فيدونها كل مؤلف بأسلوبه المستقل. فمثلًا نقراً في كتاب «عيون الحقائق» ما يلي: «صفة ملعوب مليح: ثاخذ تمثالين من شمع "، أو بلطينين" أو ضفدعتين، أو ما شنت. ترميهم في يِرْكة ماء، فتغطس واحدة، وثبقى الأخرى عائمة على وجه الماء ساعة جيدة. ثم تقول للشفلَ: اطلعي! فتطلع، وللفوقانية: انزلي! فتنزل.

أما في كتاب الأهر البساتين الفائن كالآي: اصفة سمكنين إحداهما صفراء والأخرى بيضاء، تضعها في الماء فتعوم الواحدة وتغرق الأخرى. فيتول لقائن: الواحدة خفيفة شافت اله والأخرى ثقيمة غرقت. فتزعق على لشايفة فتعرق، وعلى الغارقة تشوف، وصفة العمل جالين السمكنين تصنع سمكنين هو قتين من شمع، وتُسس الواحدة قصديرًا أصفر، والآخرى نصنع سمكنين الواحدة حملح ناعم > (كذا) والأخرى حسفنج خفيفة > أبيض، وتحشي بطون السمكين من السفن حتى بدخل إليها الماء. فإن الغارقة تشوف إدا داب المنج، والشايفة تعرق إذا شرب السفنج الماء فافهم ذلك الله .

<sup>(</sup>١) هنا عبارة محذوقة، لعلها امن شمع على هيئة يطين.

<sup>(</sup>٢) أي سمكتين من نوع البلطي المعروف بمصر.

<sup>(</sup>١٣ سخ پر سٽي، ٧٤ ــــــ ١٣)

<sup>(</sup>٤) مزلف هذا الكتاب يستعمل لفظة (شاف، يشرف) بمعنى: طفاء يعلمو.

\_ mailman, production

#### ٥ - النجوم الشارقات:

هذه الرسالة الصغيرة المسمّاة اللنجوم الشارقات في ذكر بعض الصنائع المحترج إليها في علم الميقات تحتوي على نروة من المعلومات والمصطلحات العبية حول خلف الصناعات في التراث، وتحتاج إلى من يقدمها محقّقة على أصول التحقيق، والمؤلف هو محمد بن أبي الخير الحسني (المتوفّى أواخر القرن العاشر الهجري، ١٦م) ١. وهو مختلف عن أبي الخير محمد بن عبد الله الأرميوني المصري (ت ١٤٦٧هـ/١٤٦٩م)، الذي نسب إليه الزُركلي هذه الرسالة خطأ، ونقل ترجمته عن الضوء للامع اللسحاري.

تقع الرسالة في ٢٥ بابًا، وتدور مواضيعها حول إنتاج الأصباغ والأحبار وأنواع اللّحام والتذهيب، واستخدام المواد الكوية في الصباعة والمُغْنَصة وسَبْك المعادن، ونجد في بعض نسخها المخطوطة مواضيع غير علمية، مثل وصفات طبية تعتمد على الشّغوذة وغير ذلك، وبعض نُسخها المخطوطة ألحقت بها رسائل أصغر منها، تحتوي كذلك على ثروة من الفوائد التي تهم مؤرّخي العلوم والنّقانة (التكنونو حيا) ". والرسالة بحاجه إلى تحقيق جيد، فالطبعة القديمة وصفها بعض مؤرّخي العلوم بأنها في تراعي على طبعة تراعي مؤرّبة إلى طبعة تراعي

<sup>(</sup>۱) ترحت في: أعلام الحصيرة العربية الإسلامية في العموم الأساسية والتطبيقية، لرهير حيدان، Rosenteld, B & thisanoglu, E. مرجع سابق، ج ٢١ من ٣٦٩، و Mathematicians, astronomers and other scholars of Islamte civilisation and their مناحة ١٠١٧، الترجة وتبر ١٠١٧ صفحة ٢٣٩).

<sup>(</sup>٢) الكتب التراثية في الصدعات الكيمياتية، ضمى أيحاث التلوة العالمية التاسعة لناريخ العلوم عند لعرب، معهد البرات العلمي العربي بحامعة حلب ٢٠٠٩، ص ١٩٥٠ م. (3) Ullmann, pp. 246-247.

حميع قواعد التحقيق".

أما الأبواب المتعلقة بصناعة مواد الكتابة والرسم فالباب الأول "في حل المُصطَّكا والسَندُرُوس" الباب الرابع افي أصول الأبوان وبصوبلها". الباب الحاسد "في حل اللك وحل الله وسَخراج عَكره". الباب السابع "في معرفة تصويل اللازورد المعصلة وشطَّفه"، الباب الثاس "في معرفة خلط أي لون أرديت مع السندروس المحلول وكيفية البهام". الباب التاسع افي غسل اللهان وما ينبغي أن يقعل به". الباب لعاشر "في حل الذهب والقضة للكتابة". الباب ينبغي أن يقعل به، الباب لعاشر "في حل الذهب والقضة للكتابة". الباب الحادي عشر "في عمل المباب (الشَّخام أو السَّناج الداخل في تركب الحبر) وحس الصمغ الذي بخلط به كن من الألوان، وذكر أشياء تتعلق بإصلاح الحبر وغيره من الألوان\*. الباب الثاني عشر "في معرفة التقبيد (أي تشبت الكتابة أو الرسم) على الدهان إذا كتبت أو زوقت عليه بذهب أو فضة". الباب الثالث عشر "في ذكر شيء من الملاد ت". وهنا يذكر أنواعًا من الكتابة على الحديد والرَّصاص والفضة والذهب. الباب الخامس و لعشرون الكتابة على الحديد والرَّصاص والفضة والذهب. الباب الخامس و لعشرون المتحدد من السمك".

وصفات رسالة االنجوم لشارقات؛ بسيطة ومختصرة، نجد مُثيلاتِ

<sup>(</sup>۱) نشرت مرتين: الأولى يعناية محمد راعب الطناخ، بمطبعته بحلب سنة ۱۹۲۸، والثانية بتحقيق السعيد بنموسى، نشر المحقق وطبع شركة فريتس بالرباط سنة ۲۰۱۸، وطبعة المعرب تعتمد على مخطوطتين بالرباط، مع أن نسخ هذه الرسالة كثيرة حوال العالم، نأمل في الطلمات القادمة فقد الرسالة كثيرة موالكتاب والموضوع، واعتهاد سنخ هذه الرسالة أن بنصدر اسحقيق دراسة معمقة عن المؤلف والكتاب والموضوع، واعتهاد سبخ مخطوطة أقدم من النسختين احديثين اللتين اعتمدتها طبعة المغرب، واختيار إحداها نسخة ألف لنذكر أرقام ورقاتها في النص المطبوع، وعمل كشاهات بآخر التحقيق. (كاتب هذا السحث مدين بالشكر للاستاذ محمود محمد ركي على تزويد، بتسخة من طبعة المغرب).

لها في كتاب «عيون الحقائق». وفي النسخة الأزهرية من كتاب «عمدة الكقاب»، لكن دون تطابق في ألفاظ النصوص. أي كما قلنا سابقًا: ليس هناك نقل حرفي. وإنها الأرجح أن التجارِب نفسها تنتقل من جيل لأخر، فيدؤنها كل مؤلف بأسلوبه المستفل.

### ٣- قطف الأزهار،

كتاب اقطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار ونتائج المعارف والأسر راء، من بأليف أحد بن عوض المغرب، من أهل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) تقديرًا". وهو ينقل وصفاته من مصادر عديدة يذكرها صراحة في أغلب الأحيان.

فيه فصل مطوّل عن ٢٢٣ حجرًا كريهًا ومعدنًا، بصف خصائصها وعيزانها في المظهر، ويذكر أماكن استخراجها وفوائدها لطبية حسب معرف عصره، وفصلٌ عن تقدير أثبان تلك الأحجار، ومما يتعلق بالتّقانة الكيميائية فصل عن كيفية صنع أنواع مقلّدة من الجواهر والمركبات المستعملة في الصناعات مثل الأسفيداج والمرتبك والمو د الاستهلاكيه كالصابون والسمن والزيد والعسل، وذكر استخراج دهن الخسروع وانغضم و نقرن وورق الزصاص و القصدير وصبغ الورق بالألوان، وصبغ النبي والدهان.

وذكر المؤلف كيفية صَقْل السيوف والسوائل المتخَذة في ذلك. كما بيّن مواد الكتابة على النولاذ و لسيوف والمعادن المختلفة. وفي لكتاب قسم

 <sup>(</sup>١) قطف الازهار في حصائص المعادن والأحجار وتناتج المعارف والأمرار: أحمد بن عوض المعربي، يتحقيق بروين بدري توفيق،: دار الشئون الثنافية العامة، وزارة الثنافة والإعلام، بذياد ١٩٩٠.

تلعطور بأنواعها وسها النَّذُ والبَخُورات والعَوَالِي، وقله قسم على تركيب الادوية المُحتلفة، والمُواد المستعملة في صيد السمك والطيور وفي طرد اهوامً وقتلها.

وفي الكتاب فصول حول إعداد المواد المختلفة الأساسية لعمل الاصباغ والأحبار الممونة، قبل إعداد تلك الأحبار والأصباغ. فنجد فصلا في إعداد السندروس، وحل لمُصْطُكًا والمواد التي تُستخرج منها الألوال. ثم كيفية مَزْج المواد التي نم إعدادها لتنتج المواد المختلفة.

وبعد هذه الفصول التمهيدية يقدم المؤلف وصفات اللَّيَق (الأحبار المنونة) والأحبار (السوداء). فيقدم ٨٧ وصفة لليقات. و١٨ وصفة لأنواع منّ الحبر الأسود، ووصفة لحبر مِثرِي، ووصفتين لمحو الكتابة منّ الورق.

ثم في نهاية ذلك الفصل يقدم المؤلف كيفية إعداد الصمغ العربي المستخدم لصناعة الأحمار، وكيفية إعمداد الهساب (الشُخام أو السُنَاج) للغرص نفسه

يعتمد المغربي على مصادر كثيرة في كتابه، عددت المحققة منها ٢٨ مصدرًا في مقدمة تحقيقها. معظمها من المصادر المتأخرة، ومنها «تذكرة داود» (ت ١٠٠٨هـ/١٥٩٩م) وغيرها". وقبل إصدار الطبعة العراقية الكامنة من الكتاب كانت المحقّقة قد نشرت تحقيق خاصً بفصل اللّيق والأحبار، أوضحت فيه أن المؤلف نقل واحدًا على الأقل من وصفائه - في هذا الفصل تحديدًا - عن «صبح الأعشى» للقَلْقَشندي (ت ٨٢١هـ/

<sup>(</sup>١) وسانتان في صناعة المخطوط العربي: بروين بدري توفيق، مجلة المورد، المجلد ١٤. المعدد ١٩٨٥/٤، مرجع سابق، ص ٢٤٩–٢٨٢

<sup>(</sup>٢) قطب الأزهار، ص ٧-٩.

١٤١٨م)، وعن أشخاص يذكر أسهاءهم دون أن يوضح هل هم مؤلفون أو من أصحاب المهن و لحبرة المدن ينقل عنهم شفهيًا، منهم «ابن العقيف» و «ابن الوجيه». وذكر شعرًا منسوبًا إلى الإسم لشافعي (ت٤٠٢هـ) عن صنع الحبر الأسود.

ويلاحظ أن العبرات المتقولة في كتاب القطف الأزهارا من المصادر بها بعض ضطراب ونقص. وقد قارنتِ المحققة بين نص الكتاب لمنقول من اصبح الأعشى! وما ورد عند القَلْقَشَندي. فلاحظت أن ما نقله عنه اختلافات ونقص في العبارات؟.

ومن المصادر التي لم يصرّح المؤلّف بعناوينها كتاب اعمدة الكتاب الفلاحظ تشابها في بعض نصوص الكتابين. لكن عبارات العبدة الكتاب واضحة جلية، لا غموض فيها ولا بُثر. بينها عبارات الطبعة التي بين أيدينا من كتاب اقطف الأزهار) فيها غموض وكلهات مفقودة ضمن جمل ناقصة. فمثلاً نحد في كتاب افطف الأزهار العبرات التالية: اصمة ليقة فهبية: تأخذ رطل طلق جيد، وتجعله في شيء لم يُصِبُه دَسَمٌ قط، ونطرون، وزنة عشرة دراهم نوشادر. واسكب عبيه من الحل الصرف ما يغمره مصعد. وبُدَرك في الشمس الحارة حسة عشر يونا. ثم بُنزع من الشمس وقد جعل معه حضى صغار، و بُذلك على الراحة دَلْكُ شديدًا ثم يؤخذ ما وقد جعل معه حضى صغار، و بُذلك على الراحة دَلْكُ شديدًا ثم يؤخذ ما خرج منه فيجعل فيه زعفران مسحوق، وصمغ عربي مسحوق أيضًا. خرج منه فيجعل فيه زعفران مسحوق، وصمغ عربي مسحوق أيضًا.

 <sup>(1)</sup> قبلف الأرهار للمغرر. تحقيق مروين بدري توفيق، محلة المررد، مح ١٦٠ ح٣، ص ١٦٥ ١٨٠٢٠.
 (٢) تبلف الأرهار، ص ٢٥٦ من الطبعة الكاملية، ص ٢٥٥ من محلة المراد.

بينها النص في اعمدة الكتاب الكالآي: الأخذ من الطلق الجيد رطلاً، فتسحنه و نعله في الماء لم نصله دسم. ونصع عليه وزن عشرة دراهم تُونَها، وتصب عليه من الحل الصافى الحاذق ما يغمره بإصبع، وضغه في الشمس احبارة خسة عشر يومًا. ثم ارفعه من الشمس، واجعله في كيس ثوب كردواني صفيت. ويؤخذ له ماء الباقلاء المسلوق الحار، فيعصر فيه الكيس، وقد جَعلت فيه حصى صغارًا، ثم تَذَلّكه على الراحة دَلْكًا شديدًا، ثم يزحد ما حرج سه، فيصب فيه زعمران مسحوق وصمع عربي مسحوق. ثم يرحد ما حرج سه، فيصب فيه زعمران مسحوق وصمع عربي مسحوق. ثم يُكتب به فإنه يجيء لون الذهب، وإن أردته فضيًا فاستعمله بغير الزعفران - بالصمغ وَحْدَه - فإنه يجيء فضيًا الله المناه ا

طُبع الكتاب اعتمادًا على تسخة واحدة بالعراق. ومنه نسختان خطوطتان لم تعتمدهما تلك الطبعة، إحداهم في بيبزگ Leipzig، والأخرى في كوتا Gotha، والكتاب بحاجة إلى إعادة تحقيق؛ لأن كثيرًا من متطلبات التحقيق لم تُثَبعٌ في تلك الطبعة.

### ٧- جواهر المثون والمسائح؛

كتاب الجواهر الفنون والصنائع في غرائب العلوم والبدائع، من تأليف محمد بن محمد، أفلاطون الجرُّيسي صناعةً، العبسي نسبًا، البشطامي منه با

النوب الكودواي نوع من اشاب منصل بالثياب الماخلة. هنا ثلاحظ دقة الوصف بتحديد نوع القياش.

١٢١ عمدة الكتاب، ط طهران، ص ٨٥.

 <sup>(</sup>٣) الكتاب ثم تأليفه لأحد الأشراف سمصر، وهو مصطفى جوزيحي بن محمد كَنْخُد البيرقدار الذي تذكره الكتاب بعباره الموجوم المعقورة، وحسب المصادر التاريخية فإن الميرقدار ثول مقانة الأشراف بمصر منة ١٩٢٤ (هـ (انظر: عجائب الاثار في التراجم والأخبار، للجرتي، =

الأنواب الستة عشر الأولى منه تحتوي على وصف كيفية صنع أنواع مقلّدة من ستة عشر نوعًا من الجواهر. وفي الكتاب أبواب عن كيفية صنع أنواع المينا والزجاج والبِلُور والنّجف، وصناعة حك الفصوص وأنواع البادرهر، وحل جميع المعادن، وعس الأنوار المعدية ودهان الأورن، وعمل أنواع اللّيق لغريبة والأدهان الإفرنجية والأعجمية والهندية لمستعملة في التنجيم، وعمل تواع السبوف، وصبغ أواع العظم، وعمل أواع احضانات فهذه ثمانية وعشرون بابًا، بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة. وكل باب منها ينقسم إلى عدة فصول بحسب انواع الجواهر والمعادن والمواد المركبة. والباب اختامي يحتوي على لكت، أي فوائد طريفة غريبة. وللأسف لا توجد من الكتاب إلا خطوطة ناقصة، لا تمثل إلا أقل من تصف الكتاب".

الباب الرابع والعشرون افي عمل أنواع اللّيق الغريبة اله والباب الخامس والعشرون افي عمل الأدهان الإفرنجية والعجمية والهندية المستعملة في التنجيم الله تحتوي النسخة الوحيدة الناقصة على هذين البابين. لكنا تذكر هذا الكتاب ومحتواه، على أمل اكتشاف نسخة كاملة منه مستقبلًا إن شاء الله .

أخفيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٩٧، ح ١٠ ص ١٣٣٨). ونس هماك تاريخ موثق لوذته، وإن كان الجمري ذكر أنه توفى سنة ١٩٩٧ هـ (ح١٠ ص ١٩٩١)، وهو متنافض مع الدريخ السابق. وعلى كل فإنما نستنج أن الكتاب ثم تأليقه في السف الأول من القرن الثاني عشر صحري (١٨٥) حسب مه وجدنا من المعلومات المذكورة.
 ولا توجداً به معلومات عن المؤلف.

 <sup>(</sup>١) وهي تعفوظة في مكتبة كوتا Gosha بأغانيا. ومنها نسحة مصورة بمعهد التراث العلمي العربي
في حلب. وفي آخرها عباره: «قد وقع إقدم الكتاب»، يحط غير خط الناسخ. وهذا يدل على أن
مذه النسجة الوجيدة تاقصة.

#### الخلاصة والاستنتاجات،

منِ الاستعراض السريع الذي مضي، نستطيع أن تستبط بعض القوائد:

۱ – المصادر السابقة تفيد في إثراء البحث حول مصادر صناعة مواد الكتابة. فبدلًا من الاكتفاء بالمصادر المعروفة، تزودنا الكتب التي ذكرناها بنصوص جديدة ومادة أصيلة. فتحقّق هذه النصوص ما يتطلّبه البحث الجيد من الشمول والإحاطة بجوانب الموضوع كافة.

٢ - دراسة النصوص المتعلقة بصناعة الأحبار تسبط الضوء على معاني للألفاظ غير ما تقدّمه لنا المراجع الحديثة، كما مرّ بنا في النعريف المختلف للّقة.

٣ - بعض المصادر التي استعرضناها قدمت قصولًا تمهيدية حول إعداد المواد الأولية الداخلة في صدعة الأحبار، مثل الصمغ العربي والهداب المشخم أو السناح Sout). وهذه إضافة مهمة الى الكتب المختصة بصناعة مواد الكتابة، فهذه الأحيرة نقدم وصفات لتحضير الأحبار، وأسًا دون الحديث عن إعداد المواد الأولية.

٤ - بعض المؤلّفات التي سبق ذكرها لا تكتفي بذكر الأحبار العادية، وإنها تتعمد إظهار العجائب والغرائب في تركيب هذه الأحبار وخصائصها، مثل الأحبار السرّية، وهذا مجال إضافي لا نجده في أغلب مصادر صناعة مواد الكتابة.

٥ - من مراجعة نُسخ الكتب السابق ذكرها نجد أن معظمها مخطوط لم يُطع عدم أو طُمع على نسخة واحدة بغير تحقيق حيد، ويجتاج إلى من يعيد إصداره محققًا حسب قواعد التحقيق. ١ - كشفَ البحث عن اسم المؤلف وعنوان الكتاب لبعض الفصول التي نشرت على أنها من كتب لا تُعرف عناوينها ومؤلفوه. فهذا مثال واحد على أن زيادة البحث في مصادر الترث العلمي، تؤدي إلى اكتشاف أسهاء المؤلفين وعناوين المؤلفات التي نُشرت (أو فُهرست) سابقًا عي نه مجهولة العنوان والمؤلف.

### المصادر والمراجع

- ابن باديس، (الكتاب منسوب إلى المعزين باديس): عمدة الكتّب وعدة ذوي الألباب، تمتق عبد استار الحلوجي وعلى عبد المحسن ركي، محمة معهد المخطوطات العربية، المجلد ١٧ (١٩٧١) ص ٤٣-١٧٢. وطبع بتحقيق لجب المروي وعصام لكية، طهران: مجمع البحوث الاسلامة، ١٩٨٩.
- حرب شوقي، ومصطفى طوي: معجم مصطلحات المخطوط العربي، لتحرير الثالث ( الطعة التالية للقرية المقعة)، الرباط. اخزالة الحسنية، ٢٠٠٥.
- توفيق، بروين مدرى: ارسالنان في صناعة المخطوط العربيا، مجلة الموردا، المحلد 18 (1940)، العدد 2، ص ٢٨٦ ٢٨٦، أول الوسالين اللبن نشرتها الماحتة في بعثها هذا هي بعثوان العوان الليق وكيفية أعيالماه. ذكرت أجا فصل من كتاب بحيول العنوان والمؤلفة وبمقارنة النصوص ثين أنها الداب الذي استعرضنا محتواه من كتاب العيون الحدائق، في بحثنا هذا. أما الرسالة الأحرى فهي الي عمل الكافة البلدي ورضع الأحرار في الكتب وما يمحو الدفائر والمرفوق، وذكرت أنها أحد أبواب كتاب المحترع في عدل من الصنع الله بها أحد أبواب كتاب المحترع في عدل من الصنع اللها بها أحد أبواب كتاب المحترع في عدل من الصنع الله بها المحترد عمول.
- اجبرق: عجائب الأثار في التراجم والأحبو، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحن عبد الرحيم.
   القاهرة دار الكتب المصرية، ٣ أحزاء، ١٩٩٧.
- الحسرة أحمد يوسف (الكيمياء الصناحية في كتاب الخواص الكبير خابر بن حيان بحث منشور عس السراب الماني (200 - 2
- الحسني، محمد بن أي الحير: النحوم الشارقات في ذكر بعض الصنائع المحتاج إليها في علم
  البيقات، يعناية محمد راغب الطباخ، في مطبعته بحلب سنة ١٩٢٨، وصدر تحقيق السعية
  بنموسي، نشر المحقق، طبع شركة فرينس بالرباط، ٢٠٠٨.
- حميدان، زهبر: أعلام الحصارة العربيه الإسلامية في العلوم الأساسية والتطبيقية، دمشق: وزارة الثقافة، ٦ أحزاء، ١٩٩٥
- دوري، رينهارسد تكملة المعاجم العربية، بعريب محمد سليم اسفيمي وجال الشاطء بغداد؛
   دراد داخته دالاعلام بعراقيق ۱۹ درال ۱۹۷۸ معرف ۱۹۷۸
- ديروش، فرانسوا: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، تعريب أيمن فؤاد سبد،
   لندن: مؤسسة طفرقان. ٢٠٠٥.

- الرسول، الملك المظفر بوسف بن عمر: المخترع في فنو، من الصنع، محقبق محمد عيسي صالحيه،
   الكويت: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩،
- الزرخوق، محمد بن أي بكر: زهر ليساتين في عدم الشاتين، مخطوط، وقد أتم كانب هذا لبحث مُقيقه عن نسختين، بالنظار لناشر.
- صالحية، محمد عيسى: التنظيف النياب من الأثار والطبوعات والأوساخ في ضوء التراث العربي، صمن كتابه بحوث ومقالات في احضارة العربية الإسلامية، الكويت: مؤسسة دار الكتب ويبروث: دار التقدم العرب، ١٩٨٨، ص ٢١٥-٣٤٠.
- صالية، عبد عيسى. الرسالة في قلع الآثار من النياب وغيرها، ليعقوب بن إسحاق الكندي،
   ت ٢٦٠هـ ا، خلة معهد المخطوطات العربية، المحلد ٣ (١٩٨٦)، ج ١، ص ٨٣-١١١. وأعيد لشر المحقيق مع الدراسة في كتابه بحوث ومقالات السبق ذكره، ص ٢٤١-٢٦٥.
- العراقي، عمد بن أحد السياوي: عبون الحفائق وإيضاح الطرائق، منه طبعة حجرية نافضة، طبعت سصر سنة ١٩٢١م (١٩٠٥م، في ٤٨ صفحة. وقد اعتمد مؤلف هذ المحت على غطوطة جامعة نسخه جامعة برسش Princeton بولاية نبوجرزي الأمريكية (رقمها بالمكتبة (Garrest 544H))، وهي نقع في ۱۹۰ روقة
- قاري، لعلم الله: ١٠ تكس التراثية في الصناعات الكيميائية (، ضمن كتب أبحاث الناوة العالمة
  التاسعة لتربخ العلوم عند لعرب؛ المنعقلة في دمشق سنة ٢٠٠٨، حلب: معهد التراث العلمي
  العربي بحامعة حلب، ٢٠٠٩، ص ٧٥٧ ٣٠٥.
- قاري، طف الله: اإعادة كنابة تاريخ النقابة والصناعات من خلال كتاب ازهر السائين المضمن كتاب دراسات وبحوث مهداة إلى الأستاذ عصام محمد الشُنْطِي بمناسبة بلوغه الثانين، القاهرة معهد للخطوطات العربية، ٢٠١١.
  - الكندي: ٩ رسالة في قلع الأثار من الثياب وغيرها، قطر صالحية.
- المغربي، أحد بن عوض : الفصل الحاص بوصفات الأحبار والأصباغ نشر يتحقيق بروبن يلاري ترفيق، بعثوان اصناعة الأحدار واللّين والأصباغ. قصول من خطوصة (قطف الأزهار) للمغربي، يحلق المؤودا، المجلد ١٢ (١٩٨٣)، العدد ٣، ص ٢٥١ -٢٧٨.
- المغرب، أحمد من عوض: قطف الأزهار في خصائص لمعادن والأحجا ومانح المعارف والأسرار، تحقيق بروين بدري توفيق، بغداد: دار الشئون الثقامة العامة، ورارة اعتقاله
   (١٧)٥٥، ١٩٩٠
- Celentano, G. «L'epistola di al-Kind-sulla smacchiatara», in Studi probuislanue, in onore di Roberto Rubanacca, N; poli; Instituto Universitario Orien al. 1985, pp. 141-197.

- Rosenfeld, B. & Lisanoglu, E. Mathematicians, astronomers and other scholars
  of Islamic civilisation and their works (7<sup>th</sup> -10<sup>10</sup> c.), Istanbal: IRCICA, 2003.
- Ulling in, M. «Die Natur-und Geheimwissenschaften im Iskuu», Leicen: E.J. B n l. 1972
- Zaki M. «An Unknown Manuscript on Arabic Bookmaking». Congreso
  Internacional «Codicología e historia del libro manuscrito en e ma teres arabes».
  Madrid, May 2010.

23 B 45

# الحير والمداد في التراث العربي (دراسة تاريخية)



. د . غابد سليمان ايْشُوَخي اْ " ا

بدأت عملية الكتابة في الحضارة العربية الإسلامية منذ القرن الهجري الأول ولم تقتصر حرفة النَّسْخ على الوراقين أو النَّساخ فقط، بل إن هناك جملة من الناس من مختلف مراتب الثقافة، شاركت في نَسخ الكثير من المخطوطات في مختلف فنون المعرفة ومن بين هؤلاء: وزراء، وقضاة، وأدباء، وشعراء، وعداء بالإضافة إلى الوراقين والنُساخ وصغار السَّنَ وبعض الناء.

كرَّس هؤلاء حياتهم خدمة نراث أمَّتهم، وأفتُوا أيامهم في نَسخ النراث العربي الإسلامي المحطوط في مختلف فنون المعرفة، فقد ذكر أن أحمد ابن محمد بن عبد الرحمن، أبو جعفر القصري"، قال عن نفسه إنه مكث أربعين سنة ينسخ وما جَفَّ له قدمٌ. والأمثلة لمثل هؤلاء كثيرة حدًّا.

وقل ابتدع الإنسان وسائل مساعدة سهلت عليه سرعة تعلَّم الكتابة والقراءة. وهذه الوسائل هي مواد الكتابة وأدواتها، ويقصد بامواد الكتابة، تنك المواد التي دوَّن فيها الإنسال كتاباته، أما «أدوات الكتابة» فقصد بها: الأقلام ولمحابر والأحبار وما يتبعها من أدوات وآلات أخرى يستعملها الكُتْاب من مؤهب وورّاقين ونسخ لنجهبر قلامهم قبل البدء

<sup>(</sup>٥) أسناذ المكتباب والمعلومات بكلية الآداب؛ جامعة الملك سعود، الرياض.

<sup>(</sup>١) نقيه من أهل القيروان تُوني سنة ٢١١هـ.

في تدوين ما برغبون في تدوينه على مواد الكتابة المستخرجة منَ الجهاد أو الحيوان أو النبات.

ويُعد المداد والحبر أحد أهم أدوات الكتابة التي ساهمت في نقل المعرفة الإنسانية من جيل إلى جيل، من خلال ضبطها وتدوينها، بدءًا بالقرآن الكريم والسُّنَّة النبوية وكُتب أخبار الأمم الماضية، وتقييد مختلف العلوم الإنسانية.

ويتناول هذا البحث المداد والحبر ما المقصود به وتطور صناعته وأنواعه وألوانه، وغير ذلك منَ الموضوعات الأخرى المتعلَّقة به.

# أولًا- المِداد والحبر لغة واصطلاحًا:

### ١ - المِداد لغة واصطلاحًا:

جاء في لسان العرب٬ مادة الم.د.د›: والمِداد النَّفْس٬، والمِداد الذي يكتب به. كلمة المِداد تذكر وتؤنث، فيقال: هو المِداد وهي المِداد مثل غيامة وغيم، وحمامة وحمام، وشحرة وشجر، وثمرة وثمر. ويقال له نِقُس بكسر النوب، وأما النَّفْس بنتح النوب فمصدر نقست الدواة إذا معنت فيها نقشا، والكسر أفضح٬،

ويُسمى بذلك لأنّه يُمِدُّ القلم، أي يُعينه. وكل شيء مددت به شيئًا فهو مداد. وسُميّ الريت مدادً، لأن الشراج يُمَدُّ به.

<sup>(</sup>١) لسان العرب لابن منظور، مادة الم.د دا.

 <sup>(</sup>٢) سمي الحدد في هجر الإسلام باسم النفس، والحبر. (والنفس بالكسر والفتح، والجمع أنفاس
وتقوس، والكسر أقصع وأعرف). انظرة الكُنّاب وصفة الدواة، مجلة بغداد: المورد مح٢، ع٢٠
قميق هلان ناجي، ٩٤.

<sup>(</sup>٣) انظر: حسن الدعابة فيها ورد في الخط وأدرات الكتابة، ٣٢ - ٣٤.

وقد ذكرت لفظة «المداد» في قوله تعالى: ﴿ فَلْ لَوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مَدَادًا كَلَمْنَكُ رَنَ لَنَّهُ أَسَخُرُ فَلِلَ أَن تَنْقَدُ كُلَمْنَكُ رَنَى وَلَوْ حَشَّا لِمَثْلُودَ مِنْدُ ۚ ۚ ﴾ [سورة الكهف، ١٠٩]، وقد أجمع المفشرون على أن المقصود بالمداد ما يمد به الدَّواة مِنْ الحَمِر.

ويُقال: أمدَّه في اخير، أو مَدَّه في الشر، كقوله تعالى: ﴿ وَأَمَدَدُنَهُم بِفَكِهَةٍ وَلَحْمِ مِّمَّا يَشَهُونَ ﴾ [سورة الطرر، ٢٢]، و ﴿ نَمُدُ لَهُ، مِنَ ٱلْعَدَابِ مَدَّانِينَ ﴾ [سوره مريم، ٢٩].

قَالَ ابن قَتِيبَةً" في قوله تعالى: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا ﴾ هو منَ المِداد. لا منَ الإمداد.

وفي الشُّنة النبوية حاء ذكر المِداد في مواضع عدة؛ ففي احديث النبوي الشريف المرويِّ عنِ النبي يُظْيَّةِ ، قال: البؤتّى بمِداد طالب العلم، ودّم الشهيد يوم القيامة فيوضع أحدهما في كِفّة الميزان والأخرى في الكِفّة لأخرى، فلا يَرْجَح أحدُهما على الآخر»".

وعن أبي الدرداء قال: قال رسول الله عَلَى: "يوزَن يومَ القيامة مدادُ العلياء وذَمُ الشهداء".

وفي دعاء رسول الله ﷺ حين صلى صلاة الغداة أو بعد ما صلى لغداة، فقال: اسبحان الله عدد خَلْقه، سبحان الله رِضًا نُفْسِه، سبحان الله رِنَة عَرْشِه سبحان الله عِدَادَ كلماتِه".

<sup>(</sup>١) عبدالله بن مسلم بن قتية الديتوري، ث ٢٧٦هـ

<sup>(</sup>٢) أحرجه الرافعي في تاريخ قزوين ٣/ ٤٨١ من حليث عقبة بن عامر، وإساده ضعيف.

<sup>(</sup>٣) أخرجه ابنَ عبد البر في جامع بيان العلم وقصله ١/ ٧٤ من حديث أبي الدوداء موقوعًا. وستله ضعيف، وانظر العلل انشاهية ١/ ٨١.

<sup>(</sup>٤) صحيح مسلم، ٤: ٢٠٩١، والمعجم الكبير للطيراني، ٢٤: ٦١.

كما جاء ذكر المِداد في بعض المصادر التاريخية منه، قصة على بن أبي طالب عند مع الفراء الدس فارقوه بعد أن كائب معاوية، فقد ورد المص التالي: "فلمَّا امتلأتِ الدار من قراء الناس، دعا بمصحف إمام عظيم فوضعه عليَّ بين يديه، فطَّفِق يَصُكُم بيدِه ويقول: أيُّها المصحف خدَّثِ الناس، فناداه الناس يا مم المؤمنين، ما تسال عنه إنها هو مِدادٌ في ورق«".

ولما أراد أبو الأسود الدؤلي (ت ٢٩هـ) إعراب القرآن، قال لزياد بن عبد. \* بعث إلى ثلاثين رجالا، فأحصرهم رياد، فاختار منهم أبو الأسود عشرة، ثم لم يَزَلُ بخيارِهم حتى اختار منهم رحلًا من عبد القيس، فقال: خُذِ المصحف وصبغًا يخالف لون المداد...٥٠٠

وجاء في «أدب الكتاب»: الجداد في الأصل: كل شيء يُمَدُّ به، ثم كثر الاستعمال ما تُمَدُّ به الدواة، فغلب كل شيء غيره، فإذا فيل مداد لم يعرف شيء عبره...

وخلاصة القول: أن المقصود بالمداد الحبر المستعمّل للكتابة، وهو مادة أساسة في عمل النُساخ والوراقين والعلماء، وغيرهم بمن شاركوا في نَسْخ العلوم والمعارف.

### ٢ - الحر لغةً واصطلاحًا:

مصطلح "الحبر" له عدة دلائل؛ فقد ذكر صاحب لسان العرب" أنَّ

<sup>(</sup>١) قنع الباري، ٢٩٦:١١، ومسند أحمد، ١: ٨٦، ومجمع الزو ثد، ٦: ٣٣٦.

<sup>(</sup>٢) تاريخ مدينة دمشق ٢٥: ١٩٢ - ١٩٣٠ صبح الأعشى في صناعة الإنشاج: ١٥٥

 <sup>(</sup>٣) أدب لكُتَّاب لأب بكر محمد بن يحيى الكاتب؛ عَقيق محمد بهجت الأثري، القاهرة: الطبعة السبعة ١٠٤٠

<sup>(</sup>٤) لسان العرب لابن منقور، مادة اح ب.را.

الحبر هو الذي يكسب به وموضعه المحبّرة، بالكسر. قان ابن سيده في المُحكّم: ﴿ وَالْحَبْرُ الْمِدَادُ: وَالْحِبْرُ وَالْحَبْرُ الْعَالَمَ، وَمَيّا كَانَ أَوْ مَسَنَهَا، سَأَلَ عَبِدَ الله الله كَمِبُ عَنِ الْحَبْرُ، فقال. هو الرجل الصالح. وكان يطلق على عند الله ابن عباس، «حَبْرُ الأمة» أو المُحبّر، وكان يقال لطُفَلُل الغَنُوي في الجاهلية: عجبّر، لتحسينِه الشّغرَ، وهو مأخوذ من التحبير وحسن الخط والمنطق».

وسمي الحبر حبرًا لتحسينه الخط، يقول الصُّولي: حَبِّرْتُ الشيء تحبيرًا وحبّرته حبرًا: زيَّنْته وحسَّنته، والاسم: الحبر، قال ابن أحراً:

لبسنا حِبْرَهُ حتى افْتُضِينا لاعمال وآجال قضِينا

وقيل: الحبر مأخوذ منَ الجِبار، وهو أثر الشيء، كأنه أثر كتابة ". وقد يقصد بالحبر اللون، يقال: إن فلائا لناصعُ الحبر، وراد به اللون الناصع من كل لون.

قال ابن أحمر يذكر امرأةً":

تَتِيهُ بِفَاحِمٍ جَعْلِهِ ﴿ وَأَبِيضَ نَاصِعِ الْحَبِرِ يريد سواد شعرها، وبياض لونها.

وقال الأصمعي: اإنها سمي حبرًا لتأثيره، يقال: على أسنانه حبرٌ، إذا كثرت صُفْرتها حتى تضرب إلى السواد».

وقال أبو العباس: "وأنا أحسب أنه سمِّي بللك لأنَّ لكتب تحبَّرُ به"".

<sup>(</sup>١) عمرو بن أحمر الباهلي، شاعر غضرم اشترك في المغازي، كان يكثر من الغويب في شعره. طبقات فحول الشعراء ١٢٩، الشعر والشعراء ٣٥٦، والبيت في تهذيب اللغة والمجمل والقايس واللسان اح ب.ره

<sup>(</sup>۲) کول (۵ کی ۱۹۱۱)

<sup>(</sup>٣) صبح الأعشى ٢/ ٤٦١.

<sup>(1)</sup> رسالة الخط والقلم ٢٠ - ٢١

وقد عُرِّف الحبر بأسهاء أخرى. يقون القَلْقَشَنْدي صاحب كتاب الصُبْح الاعشى في صناعة الإنشاه: السمَّي الحبر نقت، والنقش، بكسر النون وفتحها، وسكون لقاف، وسين مهملة، والكسر أفصح، ويجمع على أنقاس».

ومنَ البحث في مصطلَحَى المِداد والحبر وما كتب حولها من كتابات قديمة وحديثة نبين وجود اختلاف وتباين في تعريفها، فمنهم من يَعُدُ المِداد كلمة مرادفة للحبر، ومنهم من يرى وجود فرق في مفهوم المِداد ومفهوم الحبر، وهناك بعض الإشارات التي وردت في بعض المصادر والمراجع التي استدلَّ بها أصحابها على وجود اختلاف في تعريفهها.

وقد فرَق أحمد المعري – وهو من عليه القرن الحادي عشر الهجري في كتابة «قطف الأزهار في خصائص المعادن و لأحجاره" بين التسميتين؛ فالحر عنده الهو ما استمدَّ لوله منَ المواد النبائية". في حين خصص لعظ المداد الما استمدَّ تركيبه منَ المواد المعدنية».

ويعلق أحد الباحثين على ذلك بالقول إن هذا الاستنتاج الدي ذهب إليه محقّق نصّ المغربي لا أُقِرُّه عليه، فالزَّاجُ - وهو معدن - يدخل في تركيب كل الأحبار، والعَفْص والصَّمْع والزَّعْفران - وهي مواد نباتية - تمتزج بأكثر الأمدّة.

وليس الموضوع - فيها يبدو - أكثر من خلط لغوي لمعان دقيقة الدلالة مسطنها القدماء، فعرفوا أن الحبر أصله اللَّون، بقال: فلان ناصع الحبر، براد به اللَّون الخالص الصافي، والحبر: الأثر يبقى في الحدد حثرتُ الشيء تحبيرًا، إذا حسَّنتُه.

<sup>(</sup>١) صبح الأعشى في صناعة الانشاء ٢: ٤٦٠.

 <sup>(</sup>٣) نظر: منحوظات حول نحطوطة القصف الأزهار؛ للمغرب، عياد عبد السلام معروف، العدد ٢٠-٢٢. ١٩٩١.

أم المِداد، فقد أطلق لأنه يَمُذُ القلم، أي يعينه، وكل شيء مددت به شيئًا فهو مِداد.

وعلى هذا فإن المراكشي تعامل مع المصطلحَبُن لمعنَى و حدٍ، فالحبر عنده بعني اسبًا لننوع، والمِداد صفة دالَّة على موضوف".

كما تجد أن لفظة «مداد» أسبق استعمالًا منَ الحبر، حيث ورد ذكرها في انقر أن الكريم. أما مصطلح ١١ لحبر، فقدِ استقرَّ معناه في القرن الثاني، لحجري.

ففي أبيات شعوية لأحد الورَّاقِين واسمه مساور يمتدح الإمام أبي حثيقة (ت ١٥٠هـ). جاء ذكر لفظة احمر. يقول مُساورٌ الورَّاق":

إذا ما الناس يومًا قايَسونا بَبدةٍ منَ الفنيا طريفة أتيناهم بمقياس صحيح تِلَادٍ من طِراز أبي حنيفة إذا سمع الفقيه بها وعاها وأثبتها بحبر في صحيفة ".

ويؤيد هذا قول مالك بن أنس (ت ١٧٩هـ) في وصف مصحف جدّه، الذي نُسخ في عهد عثمان بن عفان عَثم، فقال: ٥ فرأينا خواتمه من حبر على عمل السلسلة في طول السطر، ورأيته مَعْجَرَمَ الآيِ٣٠٠.

ويبدو أن مصطلح الحدر أكثر استعهالًا من لفظة المبداد؛ على ألسنة الورَّاقين والنَّساخ، وهم أصحاب مهنة الوراقة وأكثر الناس استخدمًا للحبر. قال أبو بكر الداودي: السمعت أبا حفص بن شاهبن (ت ٣٨٥هـ/

<sup>(</sup>١) مصدران جليدان عن صناعه المخطوط؛ حول فنون تركب المداده ربراهيم شبوح، ٣٣،

<sup>(</sup>٣) عيون الأخبار ٢/ ١٤٠ المعارف ٩٩٥

<sup>(</sup>٣) المهرست للديم، ده٢.

A.Grohmann, The problem of dating Farly Qurins, p. 229, (§)

٩٩٥م)، وهو من الورَّاقين ببغداد، يقول: حسبت ما اشتريت من الحبر إلى هذا الوقت، فكان سبعائة درهم، قال الداودي: الوكذا نشتري الحبر أربعة أرطال بدرهم». قال: الوقد مكث ابن شاهين بعد ذلك يكتب زمانًا»".

وعندما سأل أحمد بن عبد الله بن حبيب، المعروف بأبي هفان، أحد الوزّاقين عن حاله، قال: عيشي أضيق من تخبّرة وجسمي أدق من مسطرة، وحاهي أرق من الرجاج، ووجهي عند الناس أشد سوادًا من الحبر بالزّاج، وحظي آخفي من شق القلم، وبداي أضعف من قصبة، وطعمي أمر من العَفْص، وشرابي أحر من الحبر، وسوء الحال ألزم من الصَّمْع؛ فقلت له: عبرت عن بلاء ببلاء".

وللحُط هما ذكر الورَّاق بعدد من أدوات الكتابة كالمِسْطَرة، والقلم والقُطبة، وذكر بعض المواد الدخية في صناعة الحبر كالزَّاح " والعَفْص" والصَّمْع".

- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، عبد الرحمن بن علي بن محمد، ابن الجوزي، حبدر أباد الدكن:
   دائرة المعارف العثرانية ١٣٥٩هـ ٧: ١٨٧.
- (۲) زهر الأداب وثمر الألباب، إبراهيم بن على الحصر ى القيراوني؛ تحقيق محمد عيى لدين عبد الخميد،
   بدرات: دار الجيل، د. ت. ۱: ٥٥٥
- (٣) الزَّاج: يقصد به الزَّاح القبر صبي أو الأحضر، وهو كبريتات الحديد، أو التُّوبّياء الحصراء، وهذا الزاج هو اكبريتات الحديدوزة.
- (3) العقور: هو ثمرة شجرة البدوط تحمل سنة بلوطًا وسنة عفضًا وهو مادة سوداه غنية بحمض لنيث إذا نقعت في اخل سودت الشعر
- (2) الصمة: شيء ينضحه الشجر وبسيل منه وكان العرب على معرفة تامة بالأشجار والمباتات والخشائض الي تعرز الصموغ وقد أشتير الصمغ العرب واستعمله المماع العرب في صداعة الأحيار، وفي تجليد المخطوطات بالإضافة إلى استعبالات أخرى، وهناك توع من الصمغ يشم بصنيعه من تراكيب كحياتية.

ومنَ الإشارات التي وردت في بعض المصادر وتفرَّق بين مصطلحي المداد واحد: ما ذكر عن أحمد بن بديل اليامي قاضي الكوفة وأحد المحدَّين (ب ٢٥٨هـ) حيث رفص أن بكتب حديث رسول الله يَشَهُ في قرض بعداد، واشترط أن يكتب في رَقَّ بحير بحَضْرة المعتزُ العباسي، فقال للمعتز حين أخد الكالب القرطاس والدواة ليكتب ما يملي عليه: أنكت حديث رسول الله يَشِيُّ في قرطاس بمداد؟ قال: فيها نكتب؟ قلت في رَقُ بحير".

ويؤكد ذلك الخطيب البغدادي بقوله: "ينبغي أن يكتب الحديث بالسواد ثم الحبر خاصة دون المداد؛ لأن السواد أصبغ الألوان، والحبر أبقها على مرَّ الدُّهور، وهو آلة ذوي العلم وعُدَّة أهل المعرفة "".

ومش هذه الشواهد والإشارات التاريخية تؤكد على معرفة العرب بالمداد والحبر و ستخدامهم لها في شؤونهم الكتابية

وقد فرق القَلْقَشَنْدي " أيضًا بين الدُّواة والمَحْبَرة بمحتوياتها الثلاثة:

١ - الجُونَة: هي الظَّرْف الذي فيه اللُّيقة والحبر.

٣- اللّيقة: هي ما يوضع في الدواة الامتصاص الحبر، وعادة ما تكون
 من ثلاثة أشياء هي:

- القطن الجديد.
  - القطن الجلي.
    - الحرير.

و أفضالها لبقة القطن الحديد؛ لأنها أرطب من القطن البالي و أبقي، ولبقة

<sup>(</sup>١) باريخ بغداد لنُخطيب البغدادي، ٤: ١٥.

<sup>(</sup>۲) المرحم لياتي

<sup>(</sup>٣) صبح الأعشى في صناعة الإنشا٢/ ٤٥٨.

البالي تنتمش في الدُّوات فلا يُحلو راس القلم من شعرة تعلَّق بين شعنيه وربياً خفِيت عن العين لِرقْتها فغيَّرتِ الخط.

٣- الدواة؛ آلة منَ الآلات التي تحنوي على:

- المزَّيْر، وهو القلم.

- الْمُقْلَمة، وهي المكان الذي توضع فيه الأقلام.

- المُذَنة .

231 -

- الأيشرة ق

- المِلُواق، وهو ما تُلَاق به الدواة، أي تحرَّك به السُّقة.

- المُرْمَلة، واسمها القديم المُثَرَبة، جعلًا له آلة للترابِ إذا كان هو الذي يترب به الكتب.

- المِنْشَاهُ، ونشمل الظُّرُف واللَّصاق.

- المِنْفَذِ، وهي آلة تشبه المِخْرَرْ نتخذ لخَرْم الورق.

المِلْزَمة، وهي آلة تنخذ من النُّحاس ونحوه، ذ ت دفَّتَيْن تلتقيان على
 رأس الدَّرْج حال الكتابة لتمنع الدَّرْج من الرجوع على الكاتب،
 ويجس بمخبس على الدفتين.

- المِفْرَشَة، وهي آلة تتخذ من خِرَقِ كَتَّانٍ أو من صوف ونحوه تفرش تحت الأقلام.

المنسّحة، وتسمى الدفتر أيضًا، وهي من خِرَق متراكبة، يمسح
 القلم بباطئه عند لفراغ من الكتابة؛ لئلا يجفّ عيه الحبر فيفسد "

 <sup>(</sup>١) عسدة الكتاب وعدة ذوى الآياب، المسوب للمعربن باديس، تحقيق عدد الستار الحلوجي
 دعلى عبد المحسن زكي، القاهرة: بجنة معهد المخصوطات العربية، مع ١٧، ج ١، ربيع الآخر
 ١٣٩١هـ/ عايو ١٩٧١م.

وبعد استعراض تعريف مصطلحي المداد والحير يمكن القول بأن المصود بالمداد ما يكتب به في مختف أوعية المعرفة منذ فجر التاريخ وبأي نون. أما الحبر فبقصد به المادة السوداء الناصعة الصافية التي كتب بها والتي تتميز بثبات لونها ولمعانها وديمومتها على الأغلب كها هو موجود في كثير من المخطوصات العربية والإسلامية التي كتبت منذ مئت السنين، وبالرغم من ذلك بقيت ثابتة محافضة على لونها الأسود.

وبعض العلم، فضّل استعمال الحبر في الكتابة عن المداد كها ذكر سابقًا عن أحمد بن بُلايل البياسي (ت ٢٥٨هـ)، ورزيا بعود نسب في امتناع الله لذبّل عن استعمال المداد في كتابة الحديث النبوي الشريف؟ لأن مصدره بلاد الصبن وقد فضّل احمر المصنّع محلبًا تحرزا من المداد الصبني الذي ربها بتم تصنيعه بأيد غير مسلمة أو دخل في صناعته مواد بحرّمة، وقد يحدث مثل هذا؛ فقد ذكر ابن حجر العسقلاني أن محمد بن شريف الزّرَعي، المعروف بابين الوحيد (ت ٢١١هـ) الكان يُنّهم في دينه حتى قبل إنه صَتْ في دواتِه نبيدًا، وكتب منها المصحف، وكان أخوه علاء الدين مدرّس البدرائية بحص عليه، ويذكره بالسوء».

وذكر ابن حجر العسقلاني أن علي بن يحيى بن فضل الله بن مُجلِّي العدوى (ت ٧٣٧هـ) كان يعُشُّ الورق ويزُّور قال عنه ياقوت: كان يعشق الورق والخبر، وينقس القِطع بحطَّ الولِيُّ العجَميِّ، وابن الواب، وغبرهما عن تقدم وتأخر، فلا يشك من ينظر ذلك من كتاب المنسوب أنه خطُّ مَن نقله منه، إلا الفَرْدُ النادرُ ".

<sup>(</sup>١) الدرر الكامة في أعيان لذنة الثامة، ابن حجر العسقلاني، بيروت: دار الجيل، د.ث، ٣٥٣٥٣.

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ١٤ ٢ ٢.

وبعض العلماء فضّل استعمال المداد الصيني عن الحبر، ومن هؤلاء: عمد بن الطّبب الدافلان (ت ٤٠٣هـ)؛ قاض من كبار عدء الكلام انتهت الله الرئاسة في مذهب الأشاعرة، وجّهه عضد الدولة سفيزًا عنه إلى ملك الروم، فجرت له في القسطنطينية مناظرات مع علماء النّظرانية بين يدي علماء؛ فقد ذكر أن كتابته بالمداد أسهل عليه من الكتابة بالحبر".

## أنواع المِداد والحبر:

عرف العرب المسمود أنواعً متعددة من المداد واخبر من حيث المواد الداخلة في صدعه أو استعماله أو مسيّاه، ويعود تنُوع ابداد والحبر الذي استعمله النَّساخ والكتَّاب العرب من علماء ووراقين وغيرهم - إلى آسباب متعددة، من أهمها:

١ - تنوَّع المواد الداخلة في صناعته.

٢ - جردة الصانع في وَضُع المقادير المُناسِبة لصناعته وإتقانه ذلك.

٣ - طريقة الإعداد، والتدرُّج في مَزْج المواد الداخلة في صناعته.

٤ - طريقة الطبخ على النار أو التعريض للشمس أو النَّقْع والعَصّر.

## ومن أنواعه:

- ثوع يؤخذ من العَفْص ثم يمزج مسحوقه الناعم بهاء الورد، ويتم وَضْعه في الشمس لمدة أربعين يومًا وبعدها يصفَّى ويكتب به.

- حبر الرز: وهذا يُعَدُّ من مسحوق الرُّزُّ حيث يُحمُّصُ على النار بعد

<sup>(</sup>١) وفيات الأعيان ٤/ ٢٦٩ ، سبر أعلام النبلاء ١٧/ ١٩٠.

<sup>(</sup>٢) الكتاب في الحضارة الإسلامية، عبد الله الجَيْشي، ١٣٧.

غسله وتَبِيسه حتى يكون لونه أسود، ثم يُدقُّ حتى يكون مسحوقًا ناعَيَ، ثم يضف له مقدار من الماء وكمية منَ الصُّمَّعَ العربي بنسة ٣٠٪، ويكون لون الحر بُنيًّا غامقًا!!!.

حبر زبت الزبتون: يُعَدُّ منَ الزيتون حيث بحرق الزيتون ثم يؤخذ النبلج الدتج مِن حَرْقه ثم يمزج مع الصَّمْغ العربي بنسبه ١٤٠، ثم بحلط بالماء، وبعد مضي أسبوع يصبح الخليط حبرًا، ولونه مقارب للأسود وهو شديد اللمعان.

- حبر البصل أو الحبر لشري، ولصناعة حبر البصل طريقتان هما: الأولى: يؤخذ عصير البصل ويكتب به وعند القراءة تحمى الورقة على النار فتظهر الكتابة واضحة، ويستعمل هذا للرسائل السرية. والثانية: تتم بدُقَّ قشور البصل الأخر بصورة متواصلة حتى يكون كتلة متراصَّة تباع على هذا الشكل للخطاطين. فإذ أراد الخطاط الكتابة جا وضعها على النار وأضاف إليها الماء حتى تذوب ويشرع بالكتابة ويكون لونه بُنيًّا".

حبر الباقلاء: يتم نقع الباقلاء لمدة أربعين يومًا في الشمس، ويؤخذ ماؤها ويضاف له من الصَّمْع العربي بنسبة \* ٢٪".

خبر الحديدي: عرف هذا النوع من الأحبار منذ القدم، وقبل مجيء
 الحضارة الإسلامية بقرون عدة. وكان استعماله محدودًا في البداية، وهو نوعان: نوع أسود اللون، والآخر أزرق اللون.

ويتكون الحبر الأسود من كِبْريتات الحدِيدُوز، والعَفْص، وهو (ثهار

<sup>(</sup>١) المواد المستعملة في كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسي، سهيلة الجبوري، ٤٦٧،

<sup>(</sup>٢) الرحم السابق ٢٦٤.

<sup>(</sup>٣) الرجع الساس، ٢٦٨.

شجرة البلوط)، والصَّمْغ العربي والماء أو الخل كمدّيب، ويعرف هذا الحبر أحيانًا باحبر المطبوخ، حيث تطبخ مكوناته على النار في أثناء التجهيز.

وهذا النوع من الأحبار يتميز بثبات بونه وعدم تأثره بعوامل التبييض، ويصعب إزالته من الأوراق، ولكن يعاب عبيه تكوينه للحموضة كنتيجة لتفاعل كربنات الخديدوز مع الرصوبة الحرية، وتكوينها لحامض الكاريسك، الذي يؤدي إلى حرق الأوراق تحت الكتابة مباشرة، ثم ينتشر بين الأوراق حتى نتهي الأمر إلى تاكل كامل للورقة، لذلك يفصّل تفادي كنابة الأوراق بهذا النوع من الأحبار، وقصر استعهاله على كتابة الرُقوق، إذ إن الرُقوق تكون تكسب صعة القبوية في آلياء تجهيرها من الحالود، وهذه القسوية تكون قادرة على معادلة الحموضة التي قد تتكون من الحديدي.

ويمكن الكشف عن هذا النوع من الأحبار كالأتي:

١- يبلِّن جزء صغير منَ الكتابة بنقطة من حامض احْنَيك المحَفَّف.

 ٢- بتشرَّب الحبر بعد ذوبانه بورق تَشَّاف، ثم يضاف إليه نقطة من محلول حديدو سيانيد البوتاسيوم المخفّف (١٪)، للاحظ تكوُّن اللون الأزرق البروسي.

أما الحبر الحديدي الأزرق فهو عبارة عن صبغة الأزرق البروسي و يجهز هذا النوع من الحبر بإذابة بودرة الأزرق البورسي في الماء المصمغ ليكوّن محلولا أزرق الدون مناسبًا للكتابة.

ويختلف الحبر الحديدي الأزرق عن الحبر الحديدي الأسود في عدم إضراره بالأوراق، لعدم تكوينه للحموضة، وهذا يرجع لخلوَّ مكوناته من كِبْرِيتات الحديدوز، كما يمناز هذا الحبر بثبات لونه وعدم تأثره بالضوء، أو عوامل التبييض، لذلك لا يصلح للكتابة على الرَّقوق. وهناك نوع آخر منَ الأحبار الزرقاء، وإن كانت غير حديدية في تركيبها. وهي صبغه الإنديجو التي بمكن إذالتها في الماء المصمغ، وتعطي حرا أررق بتأثر بالرطولة.

وقد ذكرت سهيلة الجبوري طريقة إعداد الحبر الحديدي بقوها: حبر يصنع بإضافة الحديد إلى ماء الورد ويوضع في الشمس لمدة شهر ليتأكسد ويجفّ ماؤه، ثم يخلط بالماء ويصفى بعد ذلك لإخراج المواد الحديدية وبضاف للهادة المصفّاة الصّمْغ العربي بنسبة ٢٠٪...

- الحبر المعدق: كان يصنع الحبر المعدي من مسحوق المعادن حتى مصير مسحوقا ناعلا ثم تنحل بوساطة قياش أو شنخُل رقيق شم خلط سحطول لنزح مثل زُلال البيض أو الصَمْع العربي فيصنع منه اللون الذي يريده الناسخ، فإذا أراد مدادًا أحمر ستعمل لزُنْجُفُر، ويمكن الحصول عليه من عملية تسامي الكبريت مع الزئيق في بَوْنَقة مُقْفُلة، أو من كِبْرينيس الرئيق المحلي أو من المُغْرَة الحمراء وهي أكاسيد معدتية ترابية أو من أحمر الرّصاص الناتج من نسخين الرّصاص أو من صبغة القِرْمِز الذي ينزل على شجرة البُنُوط أو من اللّارَورة. وتعرف المركبات المعدنية للأحبار عند الوراقين المسلمين باسم الزّاج.

وقد فضّل النَّساخ الأولون الحبر المعدني؛ لأنه بطبيعته حبر مُعْتِمُ بَرَّاقٌ، إلا أنه غير شفاف ويحتفظ باللون الداكن، بيد أنه يتحول بمرور الزمن إلى اللون النُنِّي الداكن أو لباهت حسب مكونات موادَّه".

<sup>(1)</sup> المرجع السابق: ١٨٤.

<sup>(</sup>٢) عليم الكنده العربي الإسلامي، ٢٢٢.

الحبر النباتي: متعدد الألوان، ويتم استخلاصه من بعض النباتات أو من أزهارها أو ثهارها، وقد استُعمل هذا النوع من الحبر في لعصور المتأخرة وذلك باستعمال الألون النباتية، لذلك نرى دونه يبهت في المخطوطات المتأخرة، وهو الحبر العَفْصي المئي.

 حبر دهن بذرة الفِجْل والكَتَّان: وهو حبر أسود، يصنع من خلط مستخلص ثاتج من حرق الدهن مع الصَّمْغ العربي، في وجود ماء الاس الذي يعطيه للون الأسود المخْضَر، ويمتاز هذا الحبر بالنعومة الواضحة.

الحد الكرمون: هو من الأحبار السوداء، ويتكون من الشناح والصَّمْعُ العربي، والماء أو الخل، حيث يعطي النُسَاجِ للون الأسود، والصَّمْعُ منبَّب للَّوْنَ مع الأوراق، والماء أو الحل مذيب للسُّناج والصَّمْعُ.

وبعد هذا النوع من الأحبار أول سائل عرف للكتابة، ومن مكوناته نرى أنه لا بحتوي على أبة مواد يمكن أن تضرّ بالأوراق المكتوبة، وعلى دلك فهم اي اخبر الكربون = بعد أصلح لأبواع للكتابة على الورق. إلا أنه يعاب عليه تأثره بالرطوبة، وسهولة إزالته من الأوراق، وكان لهذه العيوب دور في تطوير تركيبه، بإضافة نسبة من كبريتات الحديدوز؛ لأنه يعمل على تثبيت الحبر على الورق، وكانت هذه فكرة الأحبار الحديدية.

- المداد الصيني: ذكر الجاحظ أن المداد الصيني كان يجلب من الصين"، وذكر النديم أن لعصين مدادًا يركبونه من أخلاط يشبه الدهن الصيني، رأبت منه شيئًا على مثال الآلواح مختومًا عليه صورة الملك، لكفى

 <sup>(</sup>١) التبصر بالتجارة للجاحط؛ تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، القامرة: المطبعة الرحانية،
 ١٩٣٥م، بيروت: دار الكتاب الحديد، ١٩٦٦م، ٢٦، ٩٥

القطعة الرمانُ الطويل مع مداومة الكنابة"، ومعنى هذا أن ابداد الصيني كان يُصِدَّر على شكل فوالث إلى بغداد فتُخَلُّ بالماء فتكون جاهزة للكتابة.

وهذا هو المِداد الذي اختلط مسيَّاه مع الحبر، فكان يستعمل في الكتابة على البردي والكاعد و لمَّ ف. وهو يتصف بشدة السواد والبريق واللمعال، وكان يصنع بأخد الأزورد ودخّان النَّفط وصمغ الشَقَمُونيا وصمغ عربي ودخّان عقد الصَّنَوبُر من كل واحد جزء فيعجَن بهاء الصَّمْغ ويستعمل.

وقدِ استعمل الصينون صِناجًا دهنيًا خاصًا يتم استخراجه من خلال إحراق زيت بذور شجرة تنبت في الصين فقط، اسمها Tung-tree، وكان وبالصينية عدى، للحصول على صِنَاح شديد السواد كثير النعومة، وكان هذا الصّناج يخلط بينب دقيقة من المواد المعروفة مثل الزّاج (سَلْفَات الحديد) والعَفْص وغيرهم "

- المداد الفرعون: يتألف هذا المداد من فحم الخشب والمَغْرَة الحمراء والكِلْس والله الفرعون: يتألف هذا المداد من فحم الخشب والمَغْرة الحموي والكِلْس والرَّحاص الأصفو، ويعضها بحتوي على كربونات الكالسيوم، والمغنيسيوم وأكسيد الرَّصاص الأحمر وأكاسيد الحديد".

- المداد الكوفي: ويتم تحصيره بأحد جزق بطاف جُدُد فتحرق ويجعل عليها إجَانة بوشا وثيلة، ثم مخرج من الغد وبصير في مُنْخُل شعر وتُفْرَك باليد حتى بصير مثل الكحل، ثم نُبِلُ منَ الصَّمْخ بها يكفيه للرَّفْل ثلاث

<sup>(</sup>١) علم الاكتناء العربي الرصلامي، ٣٢١ ٣٣٢

<sup>(</sup>٢) لمرحم السابق، ٢٢٢. ٢٢٢.

 <sup>(</sup>٣) المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ألمرد لوكاس؟ ترجمة زكي غيم، القاهرة: دار الكتاب النصري، والآداب، ١٩٤٥م، ٤٨٥ - ٥٨٥.

أواقٍ، فإذا النحلُ الصَّمْغ في الماء صببَه عليه ولا تُكثر ماء، ودُقُّه في اهاون واجعلُه أقراصًا فإنه جيد مجرَّب؟.

الجداد الزَّاجي (Vitriol): وهو ملح المعادن أو سَلْفات المعادن، وله قوام الأملاح الهُشَّة، فسَلْفات النَّحاس زرقاء، وسَلْفات الحديد خضراء، وسَلْفات الزنك بيضاء، وهذه كلها إذا خُلَّت في الماء يتكون منها محلول حامضي له لون عَكِر، وها مسمَّيات مختلفة عند الوراقين فيقولون: زاج قبرصي، وزاج أبيض، وزاج رومي، وزاج عراقي، وراج مصري، وراج أخضر، وزاج سوري أو شامي وغير ذلك"

فإذا خُلط هذا المحلول بالعَفْص، الذي يسمى Gull mus، وهو تتواات منمو على سيقان أشحر السَّنْدِيان والبلوط سيبها حشره بصع بيصها فيها، يكون محلولا قبويًا، وأضيف إليه مسحوق السَّناج أو الطَّيناح أو السُّخام أو مسحوق الفناج معينة، سمَّي هذا حبرا أو مد دًا أو زاجيًّا، وهو حبر لا يُمْحَى بسهولة ولا يتأثر بالماء، وبه كتبت محصوطات القرون الفجرية الأولى.

وقد عرف المِداد الزَّاجي في بلاد الشام خاصة في فلسطين، وبه كتبت وثائق البحر الميِّت والكتابات القديمة لدى الفراعنة والبودن والرومان.

وللتعرف على هذ النوع من المداد أو الحبر، ينظر في النص المكتوب من خلال مجهر دقيق، إذ يلاحظ وجود تشقُقات في الحبر وتكشّر. ومثل هذا النوع من الحبر لا يذوب في الماء وهذه مَيْزة متوفرة في المخطوطات لمنسوخة بهذا الحبر؛ لآن ترميمها أسهل بكثير من ترميم المخطوطات لمكتوبة بالحبر العَفْصي الماني القابل للتحلّل

<sup>(</sup>١) علم الاكتئاء العربي الإسلامي، ٣٢١.

<sup>(</sup>٢) الغرر؛ تخطوطة الاعتباد في الأدوية الفردة بلجزار، تشر فؤاد سركين، ١٧٤-١٧٥.

وقد أشار صاحب كتاب الأنزار في بُرْي لقلم وعمل الأحبار الله صناعة نوع من الحبر يستخدم في وقنه، وذلك بأحد عَفْص وزاج وصمغ عربي من كن واحد مثقال، بُدفَّ الجمع ويجعل في قارورة و سعة اللم ويصب عليه أوقيتان من ماء مالح ويضرب ضربًا جيدًا ويكتب به من ساعته في الكاغد والرُّقوق"، ومثل هذا الحبر يكتب به فور تحضيره فهو سريع التحضير، لذلك يسمى مدادًا لساعته.

وقد تناول أبو بكر محمد بن محمد القَلَلُوسي الأندلسي العديد من أنواع الأمدَّة، وسمى بعضها بمسمَّيات متنوعة وختلفة، بعضها ارتبط مساها بطريقة إعدادها مثل:

- المداد المطبوخ"، وهناك أكثر من طريقة لإعداد هذا النوع وتحضيره.
  - المِداد المنقوع.
  - المداد المعصور،

وأشار إلى طرق إعداد هذه الأمدَّة"، وبعضها ارتبط اسمها باسم المشاهير من العلماء أو المترجم الذين استعملو أنواعًا معينة من الأحبار والأمدَّة مثل:

<sup>(</sup>١) علم الأكتاه العربي الإسلامي، ٣٢٢

<sup>(</sup>٢) تحف الخواص في طرف الخواص (في صنعة الأملة و لأصباغ والأدهان)، محمد بن محمد القللوسي؛ تحقيق حسام أحمد محمد بالتملك القللوسي؛ تحدد الإسكندرية: مكنده الإسكندرية، 121هـ/ ١٩٥٢مه عنه، بقوله: ويؤخذ من الغنم الربع أواقي ومتلها من حب الأش ومثلها من الصعع العربي، وبدق كل واحد على حدة، ويوضع العنم وحب الأش في إناء حديد لم يسمه دسم مع أربعة أرطال ماء، ويوفع الجميع عن النار حتى يذهب منه النصف، ويلقى عليه الصمغ مع أوفية ولصف من الزاج ويغل غلمين أو ثلاث ويترك حتى يصفو وبؤخذ صفوه ويستعمل ويزمل على نقله الماء ويطبغ حتى ترصى حاله وينزل ويترك حتى يصفو وبؤخذ ويستعمل ويرمى التفلة.

- مداد الرازي: أشار المؤلّف إلى أن الرازيّ استخدم أكثر من نوع منَ المداد المداد من ذبك مدد مساعته، وقد أشرت سابقًا إلى هذا النوع من المداد الذي يُعَدُّ عند استعماله؛ لأنه سريع التحضير، لذلك سمي باسم العدادٌ لساعته.

مداد بخُتيشُوع.

- المِداد الياقوتي.

و قد تناول الفُلنُوسي أيضًا أكثر من عشر طرق لإعداد أنواع مختلفة منَّ الأمدَّة وتحضيرها، والمواد الداخلة في كل يوع، والخطوات المتعة في إعدادها".

كما تحدث القَلَلُوسي عن أحسن الدَّحَانُ الذِي يعمل منه المِداد"، وكيفية تحضير الأمدُّه الدُبتة التي لا يتغير وسهاها «مداد لا ينقطع أبدًا» "

كما أشار إلى نوع آخر منَ الأمدّة وسياه «مداد البَقّم» الذي يصرف في الأمدّة ،

ومن الأمدَّة الأخرى التي أشار إليها القَلْلُوسي: «مداد العلامة»، وهو المداد الذي يكتب به السَّلاطين، ولم يستحسن ابنُ أبي الحِضال الكتابة بغيره من الأمدة وابن أبي الحِصّال (ت علاهم) وزير أندلسي، وشاعره وأديب وقد لُقِب بذى الوزارتين، وفين: لم ينطق اسم كاتب بالأندلس على مثل ابن أبي الحِصّال".

<sup>(</sup>١) المرجم السابق، ٢١ وما يعدها.

<sup>(</sup>۲) للرجع سندي، ۲۶

<sup>(</sup>٣) للرجع السابق، ٢٥.

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق، ٢٥.

 <sup>(</sup>٥) انظر ترجمته في مغية الملتمس ١٢١، حدوة الاقتباس ١٥٨، المعجم في أصحب أبي عني الصدقي
 ١٤٩

وقد وصف ابن أبي الخِصّال المداد العلامة» بقوله: «المستحسن أن يكون أسبود براقًا تعلوه حرة، حسن البصيص قليل التعقيد، فإنه ينشط للكتب، ويُعمل إرسال اليد ويساعد على سرعة القلم "".

ويبدو في أن الحبر الأسود البراق هو أفضل أنواع الحبر، ويؤيد هذا ما نُقل عن احد لور قس إذ قبل له وهو في الترّع: ما نشتهي؟ قال: قلمًا مشاقًا وحبرًا برافًا وجلودًا وقاقًا».

وفي هذا دلالة واصحة على تفضيل الحبر البراق والجلود الرقيقة كهادة للكتابة.

#### صناعة المِداد والحبر:

طوَّر العرب صناعة لمِداد والحبر، وعرفوا الثابت منه والمتغير، والمناسب منه للرُّقوق ونبورق، والمراد الداخلة في صناعته. ولا توجد آدلة شافية ووافية تناولت بداية صناعة المِداد والحبر متى وأين بدأت، أو المواد التي استعملها الإنسان في صناعته، سد أن البداد والحبر عُرِفا منذ فجر التاريخ عدما كانت وسيلة التفاهم الرُّسوماتِ والصورَ التي وجدت على جدران الكهوف والصخور وشواهد القبور وأوراق البردي الفرعونية.

وكان المداد والحبر في بدايته يصنع من موادً محلية ميسورة محدودة الكنفة، مثل نقع الكربون، لنابج من هباب لمصابيح، الأسود أو السُخام - في الماء أو في الزيت. ثم بدأ تصنيعه من العَصْفة المعدنية الناتجة عن التوزَّم

<sup>(</sup>١) تحف الحواص في طرف الخوص، ٢٥.

 <sup>(</sup>٢) أدب الكتاب للصول ٩٥، والإملاء والاستملاء فلسمعائي، ١٩٥٢م، ١٦٤: ١٦٤، وزهر الأداب للقيراون، تحقيق عبى المدين عبد الحميد، ١ ٥٥٥

الناشئ على نسيج النبات أو الشجر نتيجة تعرُّضه لهجهات الحشرات أو الاقات الزراعية.

بعد دلك استُعيص عنِ العصفات بمحلول التنيك، مع اضافة الشّلة وهي صفة طبيعية. ثم استبعدتِ النّيلة لتحل علّها صبعاتٌ تركيبية من قطران الفحم.

لقد برع العرب في صناعة المداد والحبر، وتمكنوا من تطوير صناعته، وتوصلوا إلى طرق متعددة لصناعته بمنتهى الدقة والبراعة، وأدخلوا في صناعته الكثير من المواد المستخرجة من النباتات أو الحيوانات أو لجهاد، ومن دلك: المُعْرَف، والنك، واللَّازُورُد. وأملاح المعادن، وفحم الحشب، والكَلِّس، والزجاج، وأكسيد الرَّصاص، وكربونات الكالسيوم وكِبْريتيد الرئيق والرَّصاص الأسص والمغتسبوم، وأكاسيد الحديد، والزَّاج وهو ملح المعادن أو شَلْفَات المعادن، ومحلول العَفْص، والسَّدَج أو الصَّناج والزَّاجِ، والشُّحام أو مسحوق الفحم الناعم، وماء الصَّمْغ العربي، وخِرْق الكنَّان، وخرق القطن، والنُّفط ولملح، وقشور الرمان الحامض وقشور الجوز وعصارة الآس، وثمرة الفجل والكَتَّان، وماء الورد الجوري، وثمرة البلوط، والزَّنجقر، والرَّرْفيخ الأصفر المسمى بالرَّهَج، والزُّنْجار، والنَّوشادر، ويعرف بكاثريت المدَّدي وملح الثار، وهو توعان معدق ومصنوع، فالمعدق يستخرج من بعض المناجم والمصنوع بعمل من سواد الدنجان، والطباشير، والعسل، والصَّبر، وماء الذهب والفضة، وماء التوت، وماء الومان، وبعض الأشجار والنباتات، وبعض نخلفات النار أو الدحان. والفحم، وبعض أنواع الأحجار.

كما استعمل بعص صناع لحبر والمداد النُّمَّا المصنوع من الرُّزَّ أو مسحوق

الحيطة، والصَّمَع المُخلف، وساض السض لطلِّي الورق قبل أن يحلف حتى لا ينتشر الحر في الورق في أثناء الكتابة.

ومنَ المواد الأخرى التي دخلت في صناعة الحبر والمِداد الشَّبُ، والعُصْفُر، والكِبْريت لأبيض، والخن، والكافور ومواد أخرى عديدة بصعب رصدها أو ذكرها هنا. وتلحظ من خلال ذكر المواد السابقة أن أصولها تعود – كي ذكرت سابقًا ~ إما إلى تباتات وأشجار أو أصول حيو نية كعسل النحل أو جماد.

وقد أشار المُللَوْسي في كتابه اتَّخِف الخواص في طُرَف الخواص الله المها إلى أهم المواد الدخلة في صناعة الأمدَّة، وأنواعها، ومن بين هذه المواد:

١- العَفْص: وذكر له عدة أنواع منها:

- العَفُّص الشامي الفتح الأسود عير المثقوب.
  - عَفْص أملس خفيف مثقوب.
    - غَفْص روسي.
  - ٢- الصَّمْغ: وذكر ثلاثة أنواع منه هي:
- الأبيض: وهو أفضل من الأثواع الأخرى؛ لصقاء لوته وبريقه.
  - الأصفر.
  - الأحو.
  - ٣- الزَّاج: وذكر خمسة من أنواعه هي:
  - نوع سريع النفتُت نقيٌّ منَ الحجارة.
    - نوع صلب أسود.
    - نوع أخضر ويسمى بالقلقنت.
      - الزّاج الفارسي.
         لون اللّازَوَرُد.

وتختلف أنواع الأحبار وألوانها وجودتها باختلاف المواد والمقادير التي يتم معطها مع بعضها البعص في أثناء فساعته بالإصافة إلى الاختلاف في طريقة إعداده ومزجه وطبحه و كذلك مدى مهارة الصانع وإتقائه في اختناز لمواد الماسة بصناحة المداد والحبر و لمقادير المطلوبة، فالصناع أحو لهم مختلفة؛ منهم من يتقن صناعته، ومنهم من يفتقد إلى مهارة صنعه وإعداده، وتلحظ ذلك في المخطوطات والوثائق؛ فبعضها أحبارها ثابتة، وبعضها أحبارها ثابتة، وبعضها أحبارها وتتأثر بالرطوبة والماء، إذ يوجد اختلاف في درجة ثباتها ولمعانها وقابليتها للتأثر بالماء والمحاليل الأخرى، والعوامل البينية المحيطة مها.

لقد بدأت صناعة الحبر في الصين، حيث كان يجلب منها إلى بلاد العرب، ثم تعدم العرب صناعته من العقص والزَّاح والصَّمْع وهم طرق شتى في صناعته أ. وانتسبت بعض الأحبار لبعض المدن مثل: الحبر البعدادي، والحبر الكوفي، والحبر الشامي، والحبر المصري.. وهكذا تمامًا مثل بعض الخطوط التي عرفت ونسبت إلى أسهاء بعض المدن.

وقد تشم أحد الباحثين" المواد المستعملة في صناعة الأحبار في نجد بالجزيرة العربية – إلى قسمين هما:

أولًا - مواد عضوية: ويقصد بها ما يتم استخراجه من ثهار الأشجار والنب تات او أوراقه) بالرسائل المحلية المتعارف عليها من أصباغ وأحبار متنوعة وذات وظائف مختلفة. ولعل ما يكون منها معدًّا للكتابة يأتي في موحلة ثانوية، في حين نجد أن ما يخصّص لأغراض أخرى كصّبُغ الثياب

<sup>(</sup>١) عملة الكتاب وعلم ذرى الألباب، ٩

الأدرات والمواد التقييدية المستخدمة في الكتابة بكنائب لجد، عبدالله العمير، الرياض. حاممة اللك سعود، مجلة كلية الإداب، ١٤١٧هـ ١٤٨٩م، ١٥٥٠-٥٥٥.

أو للزِّينة بكون له الأولوية، إذ يلاحظ أن المواد المستخرج منها أحبار الكتابة هي إما من ثهار نباتات وأشجار برية، أو من منتجات زراعية لا تصلح بلاستخدام الإنساني. خير أن لأصباغ المغذة لاستعبالات الإسمان اليومية مستخرجة من نباتات مستزرّعة كالعُصْفُر والجِنّاء والكُرْكُم، وكذلك ثهار شجرة الرمان التي تؤخل قشورها المعروفة باقرون الرمان، فتجفف ثم نطحن ولعلى بالماء مع إضافة سسة قلملة من الملح، والصَمْع أحبانًا، ومهذا تتحول هذه التركيبة إلى مداد جاهز للاستخدام.

كذلك هناك شجرة التُنُوم البَرِّية. وهذه الشجرة تُخرج ثهارًا على شكل زارير أو كرات صغيرة، وبعد نضجها تقطف الثهار وتترك حتى تجفُّ ثم تُحْمَس وتسخن وتخلط بكمية من الماء، وتكون بذلك صالحة للكتابة. ويتميز حبر هذه الشجرة بانه ذو لود يميل إلى الزرقة، ولعله يأتي في المرتبة الثالية من حيث الأهمية بعد الحبر الأسود المستخرج من موادَّ غير عضوية.

ثانيًا - مواد غير عضوية: يكاه ينحصر الحبر المأخوذ من موادً غير عضوية في مادة اللسترا، وهي للك الماده الملتصفة على أسطح أوان الطبخ وحصوصًا القدور ذات الأحجام الكبيرة، وتتكون السنرا بنعل تراكم طبقات دخان الوقود، وهو الحطب، على أسطح القدور، ويساعد على ذلك تدفَّق الماء أو بخاره على الأوان، بحيث يلتصق عليها الدخان بشكل سريع وعلى هئة طبقات.

ويتم إعداد الحبر من هذه المادة بكشط طبقات اللسنّو معن سطح الآنية بأداة حادة إذا كانت سميكة، أو تجميعها بواسطة خُوصِ النّخيل أو حتى قطعة قهاش مناسبة إذا لم يتكون بعدٌ على هيئة طبقات. ثم يسخن ويجمع في إناء به كمية من الماء، ويضاف إليه جزء يسير من صمغ شجر

العلّلج ، ثم يوضع الإناء على النار و سم تحريك عنواه حتى بذوب الصّمْع ويختلط تمامًا البالسنّوا، وتكمن أهمية الغراء في تقوية متن السنّوا وجعله يثبّت على اللوح بشكل جيد، إذ إنه بدون مادة الصّمْغ سيصبح السنّو (الحبر) محرد مادة سوداء تنبدد بعد جفافها على اللوح على غرار الفحم. وهناك من يجعل الحبر ذا متن سميك فيجزئه على شكل كرات صغيرة يستعملها وقت الحاحة، يحيث تُودَع الكرة في المُخبَرة على القطنة وبُصبُ عليها قليل منّ الماء، فتصبح جاهزة للاستعمل.

كذلك يمكن الحصول على مداد الكتابة من غسيل الشيال، وهو مادة غير عضوية، بحبث يجمع في أنية ويضاف إليه شيء من الصَّمْغ والملح وسواد القدور، وغسيل الشيال أو الزَّاج هو نوع من الشَّبِّ أسود اللون كانت ستخدمه النساء لصباغة الثياب باللون الأسود، وهناك من يستخدم مدة الزَّاج مباشرة بعد خلطها بالصَّمْغ وشيء من سواد القَدُور.

ومنَ المواد الأخرى التي يصنع منها الحبر أو تستخدم للكتابة: القحم وبعض أنواع الأحجار و لزَّعَفُوان والعُصْفُر، ويتم استخراج أحبار ذات ألوان مختلفة منَ المواد السابقة.

وفى الحضارة العربية الإسلامية لم يعرف بعدُ مصدرُ المِداد والحبر الذي كان يستعمل خاصة في صدر الإسلام. وقد تناول هذا الموضوع محمود شِيت خَطَّابٍ إذ ذكر أن الحبر المستعمل في رسائل النبي ﷺ، قد يكون من

<sup>(</sup>١) يمكن الحصول على صمغ الطلح من الشجرة مباشرة أو من الدكاكين التي كان أصحابها يُخلبون هذه المدة ويعرضونها في زنايين صغيرة، بحيث تستخدم مدة إضافية مع الحير أو غواء لاستخدمات عديدة، وهناك من يستحدم هذا الصمع علاجًا شعبيًّا لبعض الأمراص.

نبات العُلَيْق الأسود"، ويقصد به التُّوت الأسود، أو من مادة الكربون الناتجة من الدخّان المتراكم في المطابخ التي تعمل بالخشب وفضلات الحيوانات المجفَّفة، والذي يطلق عليه الشُّخام، حيث تجمع هذه المادة وتخلط مع الماء بهادة لزجة من أجل جمعها وزيادة كثافتها وتماسكها".

ويبدو أن الأحبار التي استخدمت في لقرون الخمسة الأولى من الهجرة لنبوبة. كانت تعسع من خلبط الزُّاج (وهو مسحوق معدني)، بالإضافة إلى لعَفْص والسُّخام (وهو رماد القِدْر) ويسمى الهباب، ويتكون في قاع القدر بالإضافة إلى الصَّمْغ العربي بنِسَبِ معينة وأحيانًا مادة الكافور.

ويعلق السَّامرائي على قول خطاب بقوله: إن هذا رأي لم يستند إلى دليل تاريحي أكيد، إلا أنه ليس ببعيد أن يكون معمولًا من هذه المواد، فيكون مدادا مائيًا لا بطول مُكُنه في الرُّق أو البردي بل بنهت لوله و يختمي على مرُّ الأرْمان.

وذكر صالح الوشمي: «أن العرب عرفوا طريقة استخراج الأصباغ وتحضيره، من بعض النباتات، وقد اشتُهر باليامة شجر الترَّاض الذي يتخد منه القِلْي للصَّبَّاغين، حيث يحرق رطبًا ثم يُرشُّ المّاء على رماده فيعقد

<sup>(1)</sup> جاء في تاج العروس (ع ل ق) التُعُلَّقُ كَفُيْهِا، ورمها فالوا المُلَّيْقَى مثل فُيُّطَى: مبت بتعلق بالشجر، يقال له بالقارمية المرشدا، كها قال الجوهري، وقال أبو حنيفة: يسمى دركة. قال: وهو من شحر الشوك لا يَعْظُم، وإذا تشب فه الشيء م يكه يتخلص، من كثرة شوكه، وشوكه شجنٌ شداد، له ثمر شبيه الفرصاد، وأكثر منابتها الغباض والأشُّبُ. وقال غيره، مضغه يشدُّ للَّذَة، وبُبرئُ المَتلاَع، وضهاد، يبرئ بياض العين وتُتُوها والبواسير، وأصله يُعشَّلُ الحصى في لكُذَه، وبُبرئُ المَتلاَع، وضهاد، يبرئ بياض العين وتُتُوها والبواسير، وأصله يُعشَّلُ الحصى في لكُذَه، ويُبرئُ المَتلاَع، وضهاد، يبرئ بياض العين وتُتُوها والبواسير، وأصله يُعشَّلُ الحصى في الكُذَه،

 <sup>(</sup>۲) ابسقارات والرصائل النبوية، كتاب النبي ﷺ وموادهم الكنابية، محلة المورد، مج ١٦٠ ع١،
 ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م. ٢٢.

فبصير قليَّ ٣٠٠. وهذا ينوب عن الزَّاج في صنع المِداد.

بل لعله كان يصنع من نبات الكَتَمِ، فقد قال الفيروزابادي فيه: «نبت يخلط بالجِنَّاء ويخضب به الشّعر فيبقى لونه، وأصله إذا طبخ بالماء كان منه مداد للكتابة»...

لقد استعمل العرب أحبارًا متميزة في كتاباتهم منذ عهد النبي فينية وبداية التدوين وعصر الخلفاء الراشدين في ، يقدول الحافظ ابن كثير (ت ٤٧٧هـ) في وصفة لأحد المصاحف التي نسخت في عهد الخليفة الثالث عثمان من عفان فيه والذي بقى حتى عهده: ١٠.. وقد رأيته كتابًا عزيزًا جبلًا عظيًا ضخيًا بخط حسن مبين قوي بحبر محكم... ٣٠٠.

ولا شك أن بقاء هذا المصحف الشريف الذي دُوَّن في عهد الخليفة عثمان بن عقان فله مدة سبعة قرون، وغيره من المصاحف الأخرى التي دوَّت في القرون الهجرية الأولى، بالإضافة إلى بعض الرسائل النبوية والمخطوطات العربية في مختلف فنون المعرفة، ويقاء أحبارها واضحة وثابتة بالرغم من مرور مئات السنين على تاريخ نسخها - لدليل على جودة صناعة الأحبار والأمدَّة عند العرب والمسلمين، إذ تحكنت هذه الأحبار من مقاومة عوامل الزمن ويقيت على درجة عالية من الوضوح.

لقد كتبتِ الآيات القرآنية منذ نزول الوحي على النبي محمد على وحثى اكتشاف صناعة الورق في القرن الثاني الهجري على مواد كتابية متنوعة،

 <sup>(</sup>١) ولاية البيمة ٢٣٢، ٢٣٢ شلاً عن المفصل لجواد علي، وناح العروس للزبيدي. وقلي الشيء يقليه: أنصحه عني البار، كما حاء عند لوشمي.

<sup>(</sup>٢) ترتيب القاموس، ٤: ١٥

<sup>(</sup>٣) فضائل القرآن، ٨٩.

وهي في مجملها مشتقة من البيئة المحلية، بعضها مصنوع من الجهاد وبعضه من النباب، والبعض الاخر من الحيوان، مثل اجلود (الأديم والرق والقضيم)، والأكتاب والعطام والاضلاع، والعشب والكرائيف و لعرجون والاقتاب زالرحل والروسوم و لسهام والألواح و لمهارق والأقمشة وأوراق البردي واللّخاف.

وكُتبت مصاحف عثمان الله بالخط المدني البسيط بالمداد الأسود على الوجهين من الرَّق المصقول، ولوحظ أن بعض الكلمات القرآنية في آخر لسطر لم تكتب بالكامل وإما قسمت بين سطرين لملء فراح السطر الأول و تكمية الكلمة في بداية السطر التالي كما كانت العادة المتبعة في تلك المقرة عند الكتابة.

وفي العصر العباسي ببغداد ازداد النّرَف وعَمَّ الثراء، وصار الحصول على مواد صناعة المداد أكثر يسرًا مما دفع كثيرًا من الوراقين بلى التفسّ في صناعة الحبر والمِداد، بالإضافة إلى تعاملهم مع المِداد المستورد من بلاد الصين والهند.

لقد انعكس التطور والتقدم في صناعة المداد والحبر في احضارة العربية الإسلامية خاصة في القرن الحامس الهجري وما بعده – على مكونات المخطوط العربي وصناعته، مما أدى إلى إثراء الجانب الغني – حيث أدت وفرة الألوان المتعددة للمداد والحبر إلى إبداع الكثير من الخطاطين والمزوّقين والمذهبين في صناعة المخطوطات وإخراجها بطرق فنية رائعة ومبدعة، خاصة في كتابة المصاحف.

وقد أبدعوا صناعة المداد والحبر وخرجوا من الدائرة المحدودة الضيقة، وزادت خبرتهم فأخذوا يمزجون بعض الألوان. ومنَ الإبداعات التي قام بها العرب في صناعة المِداد والحِبْر قدرتهم على يجاد بدائل لبعض المواد الداخلة في صناعته في حال تعذُّر وجود مواد معينة.

وقد تمكن العرب من صناعة المِداد والحبر النبائي المستخرج من ماء لبصل، واستعملوه في المكاتبات السَّرية، ومن خصائصه عدم ظهور لكتابة المدونة في الأوراق إلَّا بعد تعرضها للحرارة أو بتقريب الورقة التي كتب عليها منّ النار"، لكي تَشْوَدّ الكتابة وتظهر بوضوح ثامَّ.

كم توصلوا إلى صناعة سوائل يتم بها محو الكتابة أو إزالتها عن الورق كلةً

ومنَ الصناعات التي ذكرها صاحب كتاب «عمدة الكتاب وعدة ذوي لأنباب»:

١ - يؤخذ الزَّاج الأبيض فيُحَلُّ ويكتب به، ثم يمسح عليه بالعَفْصِ أو لعكس، ويُذَرُّ الزَّاج مسحوقًا فتظهر الكتابة.

 ٢- ينقع النوشادر في ماء قليل ويصير ماء ويكتب به فيها شئت، فإذا جفَّ بَخَّرُه بلباني فتظهر الكتابة.

٣- يكتب بالحليب ويُذرُّ عليه رماد القراصيس، تظهر الكتابة.

٤ - يذاب نصف متقال نوشادر ويُلْفَى عليه درهـ خُوْلان ويترك عشريل بوما. ثم تمقى عليه عشرة درهم لينًا وبكتب به، فلا يقرأ إلا في الليل أو في لظلام.

٥- يؤخذ شَبُّ بهاني ومُقُل وشَبُّ العُصْفُر وكِبْريت أبيض، بيسَبِ
 منساوبة، ونُسْعَم وبُستَى خلَّا حادقًا، ويعمل كالبُلُّوطُ ويُحكُّ به اخط فيدُفب.

<sup>(</sup>١) الغرز الرسالة العدّراء ٢٨.

٦ - يؤخذ شُبُّ أبيض ومُقْل أزرق وكِبْريت أصفر سواء، ويسحق بخرِّ.

ماء الغاسول وهو نوع منَ الحشائش – ومثله خل يُصَعَّدان، ويكتب به على الأحرف فيقنعها.

٨ - يُحَلَّ الملح في حليب ويغمس فيه صوفة ويُدَّلَك به الكتاب.

٩ - شمع ولبن يخلطان بالنار وتُذلُّكهم بيدك وتلقط بهما الحروف.

ولقد تفنَّن الوراقون في ابتكار أثراع عديدة منَ المِداد، إذ يروي المُقَّري أن: البعض المغاربة كتب إلى الملك الكامل بن العادل بن أبوب رقعة في ورقة بيضاء؛ إن قرئت (الكتابة فيها) في ضوء السراج كالت فضية، وإن قرئت في الشمس كانت ذهبية، وإن قرئت في الظل كانت حبرًا أسودا".

وقدِ استعمل بعض صناع الأحبار مرارة السُّلَحْفاة في الكتابة، ومثل هذا النوع منّ الكتابة بُقرأ بالليل ولا يُقرأ بالنهار".

فقال: الجزء عفص، ونصف جزء صمغ، وربع جزء زاج، يطحن ويدعث بهاء اجُّلْنار في الهاون أنافا حتى بتحد ويُصغَّى ويُلقَى عليه منّ الشُّبُّ والمِلْح الأَلْدَراني والرُّلْجار والصبر؛ لكن رِطْل منها نصن أوقية ويوضع في الشمس أسبوعين، لا ينمحيه".

<sup>(1)</sup> نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد بن أحمد المقرى، لقاهرة، المطعة الأزهرية، ٢٠٢١هـ، ٢: ١٩٥٠

 <sup>(</sup>٢) وراقو بغداد في العصر العباسي، خير الله سعيد، الرياض: مركز المثك فيصل للبحوث والسراسات. الإسلامية، ١٢٤١هـ، ١١٤ – ١١١.

<sup>(</sup>٣) شرح المنظومة المستطانة في علم الكتابة؛ تحقيق هلال تاجي، مجلة المورد، ١٤٠٧ع ٢٠٤٠هـ/ Y 1. 1 . - 1 9. 4. 1.

ومثل هذا النوع من المِداد أو الحبر يطلق عليه مسمى الحبر العَفْصي الزَّاجي، وهو الذي كتبت به معظم المخطوطات العربية في القرون الهجرية الأولى.

الأثران الإيجابي والسلبي لمعض المواد الداخلة في صناعة المداد والخبر :

بالرغم من الأثر الإيجابي لبعض المواد التي أدخلها العرب في صناعة الميداد والحبر، بهدف المحافظة على النصوص المدوَّنة في المخطوطات وحابتها من الآفات والحشرات وعوامل الزمن، كان لبعض المواد الداخلة في صناعته أثر سلبي. وتنقسم آثار المواد الداخلة في صناعة الميداد والحبر إلى تسمين

# أولًا- الأثر الإيجابي:

هنك بعض المواد المساعدة التي أضافها العرب في أثناء صناعة المداد والحبر، لتحقيق عدة أهداف من أهمها المحافظة على للون، وصلاحية الاستخدام، وحفظه من الآفات.

#### ومن ذلك:

١ - إضافة مواد معطّرة ومطيّبة لرائحة المداد والحبر مثل: الزّعُفران والمسك.

٣ - مواد ضد التعفُّن والتلف كالصَّبر.

٣ - إضافة بعض النباتات السامة لفتل الحشرات وحماية لمِداد والحبر
 من الأرضة.

٤ - الزَّرْثيخ: يُحسَّن لون المِداد والحبر، ويمنع الذُّباب ويُميته.

الكافور: يحفظ المداد والحبر من الفساد ويُطيِّه.

فقد نقل لزَّفتاوي قول بن عفيف: الشيئان لا يتمُّ لِمُداد إلا بهها: العسل والصَّبِر، أما العسل فيحفظه عل مرور الأيام ولا يكاد ينغير حاله، وأما الصَّبر فإنه يمنع الذَّباب منَ النزول عليه الله!

وقد يصنع الحبر من مادة عطرة كواقع مصحف أبي الحسن المربني "، بالقدس الشريف، ثم مصحف المنصور السَّعْدي "، في الإسكوريال، فكان مداد الأول من فَتِيت المسك وعطر الورد، وربها أضيف لهما في بعض الأحاس الرَّغْفران الشعري "، بينها أقيم مداد المصحف السعدي من فاتق العنبر، المتعاهد السقى بالعبير المخلوط بمياه الورد والزَّهْر ".

جاء في ترجمة محمد بن عبد الله بن محمد الأنصاري المعروف بابن غَطُّوس (ت ١٦١هـ/ ١٢١٤م) أنه العطع إلى كتابة المصاحف الشريفه، وفيل إله كتب الف نُسَخة منَ القرآن الكريم، وكان متقدمًا في براعة حطَّها، إمامًا في جودة ضبطها، وقد امتدت شهرة ابن غَطُّوس شرقٌ وغربًا.

قال عنه الصفدي في الوافي بالوفيات! "قلت: أحبري - مِن لَفظه -الشيخ الإمام الحافظ أبو الحسن علي بن الصياد الفاسي بصفدَ سنة ستُّ

 <sup>(</sup>١) منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، محمد بن أحمد الرفتاوي المصري؛ تحقيق هلال تاجى، مجلة الورد، مح ١٥٥٥ع ٤٠ م١٩٨٦م، ٢١٢.

 <sup>(</sup>٢) لعله المتصور المريثي، على بن عثيان بن يعقوب بي عبد الحق المريثي، أبو الحسن المتصور بالله:
 من كبار بني مرين، ملوك المعرب توفي سنة ٧٥٧هـ/ ١٣٥١م، فقع الطبب ٣٩٩/٤ الدر؛
 الكامة ١٠١٤.

 <sup>(</sup>٣) المصور الشّعدي: أحمد بن حمد الشيخ المهدي بن القائم بأمر الله عبد الله بن عبد الرحمن بن عليه من ال زيدان، أبو العباس السعدي، المنصور بالله، ويعرف بالذهبي. رابع سلاطين الدولة السعدية. كانت وقائد سنة ١٩٠٣هـ (١٩٠٣م) الطرز فهرس الفهارس ٢/ ٥٧٣.

<sup>(</sup>٤) اللصحف الشريف، عبد الله عليه عليه عناصره صحيقة القنح، البينة ٥، العدد ١٣٧، ١٤

<sup>(</sup>٥) تدريخ الوراقة للغربية، الدار البضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩١م، ٨٥.

وعشرين وسبعهانة، أنه كان به بيت فيه ألة السُّلخ والرُّقوق وغير ذلك لا يدخله أحد من أهله، يدخله ويخلو بنقسه، وربها قال لي: إنه كان يضع المسك في الدَّواة، وكان مصحفه لا يُهديه إلا يهانتي دينار، وأن إنسانًا جاء ألبه من بلد بعيد مسافة أربعين يومًا، أو قال أكثر من ذلك، وأخذ منه مصحف، ولما كان بعد مدة، فكر في أنه وضع تُقْطُ أو صبطًا على بعض لحروف في غير موضعه، وأنه سافر إلى ذلك البلد، وأتى إلى ذلك الرجل، وطلب المصحف منه، فنوهُم أنه رجع إلى البيع فقال: قبضتَ الثمن مني وظلب المصحف منه، فنوهُم أنه رجع إلى البيع فقال: قبضتَ الثمن مني وأعاد، إلى صاحبه ورجع إلى بلده".

# فانيًا- الأثر السلبي:

بالنظر في أنواع اللهاد و لحبر لمستعمل في الكتابة، نجد أن بعضها لها أثر سلبي على الورق، نتيجة عدم إتقان صناعته، أو بسبب إضافة بعض المواد بمقادير غير مناسبة. ومن هذه المواد:

 الصَّمْع: إذا زادت نسبته في صناعة الحبر والمِداد، سبَّب التصاق الأور ق بعضها بيعض عند تعرُّضها لأقلِّ رطوبة.

- تأثير الزَّاج: استعهال الناسخ للزاج بنسبة عالية في المِداد أو الحبر، مؤثر في الزَّق وفي الورق. وبؤدي إلى احتراق الكتابة واهترا، الورق. وهذا يطهر بشكل جلي في بعض المخطوطات العديمة منها والحدينة التي تأكلت أوراقها بسبب إضافة الزَّاج بكمية أكبر في أثناء إعداد المِداد أو الحبر، إذ يؤدي ذلك إلى زيادة نسبة الحموضة في الورق.

 <sup>(</sup>١) الوافي بالوفيات، صلاح الدين خلين الدين بن أيبك الصفدي؛ تحقيق هلموت ريتر (وآحرين)، فيسادن: فرانز شنايني، ١٩٨٦ - ١٩٨٠م ع ٣: ٣٥١ – ٣٥٢.

وعن تأثير الحبر الذي يكثر فيه الزَّاج ويشتد سواده يقول المراكشي، الدي لديه علمٌ يخواصُ المواد لمستعملة في صناعة المداد والحبر، ومعرفة ودراية ما لكبمباء: الله يحرق الكاغد لكترة راجِه، ويأكل مواضع الكتابة، فسقصع لور ق بذلك، ويذكر أنه ليس في الضمُخ للحبر عئدة، سوى أنه يحفض الحطَّ ادا وقع في الماء، لا يتفشَّى وينبسط في الكاغد، وأن الصَّمْخ عدرُّ الزَّاج الله.

تأثير النوشادر؛ يدخل في عمل الأحيار في بعض الأحيان مادة النُوشادر على Aramonam enter بدلًا من لزَّرج، وهو مادة صلبة ذات طعم حامض حاد على شكل الملح، ويعرف بكيريت الدخّان، وملح النار. وهو نوعان: معدي ومصنوع؛ فالمعدني يستخرج من بعض المناجم، والمصنوع يُعمل من سواد لدخّان المجتمع في أتون الحيام، فهذه المادة هنا تقوم مقام الصناح والزَّاج معًا، بَيْدُ أن هذا النوع من الحير أقل لُنّا وأسرع محوّا ال

كما أن الحبر المصنّع من البياتات والذي يسمى العَقْصي المائي، لا يشت، وسرعان ما يبهت في المخطوطات.

وهناك نوع من المدد والحبر الذي يمحى من الورق سريعًا، ونوع آخر له تأثير سلبي على النص، حيث تشود به الأوراق، مما يترتب عليه اختلاط حروف الكلمات بعضها ببعض، مما يؤدي إلى عدم القدرة على قراءة النص بشكله الصحيح، وهذا ناتج عن سوء صباعة الحبر، خاصة تبك الأحبر المكونة من محاليل بسيطة من المادة الملونة الذائبة في الماء التي تحتوي عيى نسبة ضبيلة من المادة الحافظة.

 <sup>(1)</sup> دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والمشر، لثدن: مؤسسة الفرقان، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م . ٣٣

<sup>(</sup>٢) علم الاكتباء لعربي الإسلامي، ٣٢٢.

كما أن الحبر العفُّصبي الماني الحديث بتحلل، وبالتالي يسبب إزالة كليات النص المكتوب.

وقد أشار القَلَلُوسي في كتابه المُحَف الخواصُ في طُرَف الخواص» إلى الأثرَيْن الإيجابي والسلمي لمعض المواد الذي بتم بضافها في أثناء إعداد الأمدة وتحضيرها، فقال: الإذا أردت أن تُطيِّب وانحة المِداد فتأخذ من الكُنْدُر الطيِّب قدر نصف سدس العَفْص وتدرس درسًا جيدًا (حتى يصير كالغُبَار) ونضُرُّهُ في حرقة ونصعها في صفو المِداد فإنه يكسبه رائحه عطرة.

وزذا أردت أن لا يَخْمُر لك مداد فاجعل فيه يسيرًا من الزُّنْجار محلولًا بهاء الصَّمْغ (العربي) أو حُلَّه في يسير منَ المِداد ثم اخلِطُه مع الصفو.

وإن أردت ألا ينعقد فاجعلُ فيه يسيرًا من سكر طَبَرْزَد وإن أردت ألا يحترق الكاغَد بالمِداد أبدًا ففلل لزَّاج وكَثْرِ الصَّمْخ (في المِداد).

وإنْ أردت ألا ينزل ذباب على المداد ولا تأكلَ الأرَّضةُ موضعَ الكتب منه فضع في المِداد شيئًا من شحم الحَنْظَل.

وإنْ أردتَ ألا يقدر كاسب أن يكتب بالمِداد فاجعل له في الدواة التمرّ الهندي؛ فإنه لا يقدر على الكَتْب به.

وإن أردت ألا بثبت في النوح ويمحى سربعًا أكثِرُ فيه السُّكّر.

وإن أردت أن ترفع المِداد فإن كان زمنَ الشتاء فضَعُه في رَصاص أو (ختم) – وقد قيل إن آنية الرَّصاص تبيض المِداد – ورضعه في الحُتم أحسنُ، وإن كان في زمن الفيظ وُضِع في إناء زجاج".

<sup>(</sup>١) كا الحواص في طرف الحراص، ٣٦.

وقد لاحظ الباحث في بعض المخطوطات والوثئق العربية ما يلي:

(أ) إضافة حبر جديد فوق الحبر القديم في بعض المخطوطات والوثائق، لابرار بعص الكلمات أو العبارات أو العناوين وأسماء المؤلّفين أو تواريخ النسخ. وقد ذكر أن دواويل الدولة في أبام الخليفة الامل بن هارون الرشيد تعرضت للنهب فكانت تمحى ويكتب فيها".

 (ب) إضافة مداد ذهبي فوق بعض الأحبار لتزيين مقدِّمات بعض المخطوطات وخواتيمها بهدف تجاري.

# رأي كبار الخطاطين في المِداد والحبر:

قال الوزير اس مُقْلَة" الخطاط المشهور (ت ٣٢٨هـ)، وهو عن يُضرب به المثل في حُس حطّه: أجود المِداد ما الله من شخام النَّفط، وذلك أن يؤخذ منه ثلاثة أرطل فيجاد نَخَنَه وتصفيته، ثم ينفي في طِنْجِير ويصب عليه من الماء ثلاثة أمثاله، ومن العسل رِطْلٌ واحد، ومن الملح خسة عشر درهما، ومن الصّمع المسحوق خسة عشر درهما، ومن العقص عشرة دراهم، ولا يزال يسلط على نار لينة حتى يَتْخُن حِرْمُه ويصير في هيئة الطين، ثم يترك في إناء ويُرفع إلى وقت الحاجة".

#### ألوان المِداد والحبر واستعياله:

بالرغم من أن المِداد والحبر الأسود البراق يعد أفضل الأنواع، وأن الصفة الغالبة للمداد والحبر المستعمل في الكتابة هي السواد، إلَّا أن العرب

<sup>(</sup>١) الجواتب الفنية في إخراج المخطوط العربي، ٥٩.

 <sup>(</sup>٢) عمد بن علي بن الحسين بن مقلة. أبو علي: وزير، من الشعراء والأدباء يصرب بحسن خطه
 المثل. توفي صنة ٣٣٨هـ . المتظم ٢ / ٣٠٩ وفيات الأعيان ١١٣٠/٠.

<sup>(</sup>٣) صبح الأعشى في صباعة الإنشاء ٢: ٦٥٤.

عرفوا ألوانًا أخرى منه واهتموا بها وجعلوا لها استعمالات متعددة، وعرف الجداد والحبر بألوانه المختلفة عند كثير من الحضارات، فكتبوا به نصوصهم وآدابهم وأفكارهم، في الحضارة العربيه الإسلامية استعمل الحبر الأسود في كتابة الآيات القرآئية والأحاديث النبوية والرسائل النبوية منذ نزول الوحي على النبي في وبدء التدوين، ثم دخلت الأحبار الملونة واستعملت في الكتابة منذ النصف الثاني من القرن الأول الهجري.

ويتم تحضير الميداد والحبر الملون من أصباغ كيميائية مُذابةٍ في مادة الأنبلس، أو في المهيئوك، أو في عبرهما من المواد الكيميائية الأحرى. كي يتم تحضيره من موادَّ معدنيَّة، أو أصباغ نباتيَّة حمراء وخضراء وزرقاء وصفراء في مستحلَبات الصَّمْع والغِراء.

وبالرغم من أن أغلب المخطوطات العربية منسوخة بالحبر الأسود، عرف العرب لوانًا أخرى منه، ومن أهمها:

- اللون الذهبي.
- اللون الأحي.
- اللون الأزرق.
- اللون الأخضر.
- للوذ الأصفر.
- للون اللَّازَوَرُدِي.
  - اللون الياقوي.
  - اللون الفُشتُقي،

ومثل هذه الألوان نشاهدها في كثير من لمخطوطات العربية والإسلامية، إذ نجد بعض الكليات أو العبارات أو الفقرات مكتوبة بالحبر الأحمر، وبعضها بالحبر الأزرق أو الحبر الأخضر أو ماء الذهب. وهذه الألوان وغيرها تستعمل أحيانًا في المخطوطات العربيه والإسلامية لأمور متعددة، منها:

- ١ كتابة اسم الكتاب وعناوين الأبواب.
- ٢ غييز بعض الكلمات المهمَّة في النَّص.
  - ٣ تمييز عناوين الموضوعات،
- ٤ كتابة عناوين الرسائل وأسياء المؤلِّفين في كتب المجاميع.
  - ٥ كتابة أصل النص بالحمرة وشرحه بحير أسود.
- ٦ كتابة تجزيئات المصحف في الحاشية: الأخماس والأعشار والأحزاب
   والأحزاء.
- ٧ كتابة فوانح السور والشجدات، إضافة إلى تلوين الأطر والجداول
   في المصاحف.
  - ٨ كتابة الآيات القرآنية بلون وتقسيرها بلون آخر.
- ٩ كتابة أسماء السور وأماكن نزولها وعدد آياتها باللون الأبيض أو
   الأحمر أو الأزرق أو الأخضر.
  - ١٠ كتابة رؤوس الفِقَر والفصول.
- ۱۱ تزيين المخطوطات وزخرفتها، وخاصة المصاحف، برسومات هندسية و زَهْرية بألوان متعددة.

والأمثلة على ذلك كثيرة جدًّا، وأكتفي بمثال واحد، ففي مركز الملك فيصل للبحوث و لدراسات الإسلامية بمدينة الرياض غطوطة بعنوان فأتوار النتزيل وأسرار التأويل، للقاضي البيُضاوي (ت٦٨٥هـ) (برقم حفظ ١٣٦٢٢). استعمل الناسخ الحبر الأحمر في كتابة الآيات الفرآبية، و لحبر الأسود في كتابة التفسير، والحبر الأخضر في كتابة أسهاء السور وعدد آياتها، وكذنك ماء الذهب في كتابة أسهاء بعض السور، بالإضافة بلى

استخدام الحبر الأصفر.

ولوحظ أيضًا أن أكثر الأحبار استعهالًا في المخطوطات العربية بعد الحبر الأسود: الحبر الأحمر الذي غالبًا ما يستخدم جنبًا إلى جنب مع الحبر الأسود، خاصة في مخطوطات علم التفسير أو المخطوطات المشروحة.

وبالنظر في ألوان الأحبار التي كتبت بها المخطوطات والوثائق العربية نجد الألوان الآتية:

### المِداد والحبر الأسود:

يعد المِداد والحبر الأسود من أهم ألوان الأحبار استعبالًا في الكتابة، وهو الأكثر التشارًا، وقد فضل النُساخ العرب الحبر الأسود لأسباب عدة منها:

أولًا - ملاءمته للون الأبيض.

ثانيًا - سهولة صناعته من خامات محلية.

ثالثًا - عدم احتياج صناعته إلى ألوان أو أصباغ.

رابعًا - وضوح النص على الورق الأبيض بصورة جيدة.

وقد استعمل المِداد و الحبر الأسود في كتابة معظم المخطوطات و الوثائق العربية، واستخدم كذلك في كتابة الألواح الخشبية.

وفُضِّل الحبر الأسود عن بقية الألوان، وتدرجوا في تلاوينه، فيقال: أسود فانم، وهو أول درجة السواد، وحالك، وحالك، وخُلكوك، وخُلبوب، وداح، ودَجُوجي، ودَجُوجي، ودَجُوجي، ودَجُوجي، ودَجُوجي، وأدهم، ومُذْهامٌ، وهذه التسميات قال بها المدانني".

وقد ابتكرتِ الصين طريقة صناعة الحبر الأسود عن طريق خلط الحبر

<sup>(</sup>١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ٢٥٣٥٢

بسِناج لمصابيح، فأنتج الحبر الأسود الذي يعرف باسم «الحبر الصّيثي».

وفي بعض المناطق العربية الإسلامية صُنع الحبر الأسود بخليط منَ القرط والصَّمْعُ وأوراق لشَّلْم، وذلك بنقعه في 'لماء لمدة ليلتين او ثلاث لبالي في إناء معدني منَ الألمنيوم أو الحديد. فإذا كانوا على سفر متنقَّلين في فيافي الصحراء، حيث لا ماء، وإنها يعيش النس على الألبان ويتيممون لنصلاتهم فإنهم ينقعون الأحلاط في الحليب فتكون حبرا، وبعصرون من الأشجار الحمضية سائلًا يغسلون به الألواح.

وقد نظم بعصهم المعادلة الكيميانية لصبع لحبر الأسود في بلت رجر: جزآنِ مِن قَرَظ وجزءٌ من سَوَاد \_\_\_ والرابع الكُنْدُر ثم ذا المِداد".

وكان اخبر الأسود من العوامل المشجعة على انتشار الطباعة، إذ كان أصمح المواد للاستعمال في القوالب الخشبية.

ويمتاز هذا النوع من المِداد والحبر الأسود ببقاء سواده طويلًا، مع قوة تحمُّل، فاكتابة به لا نكاد تمحى، وقد وجدت أكداس من الورق في آسيا الصغرى ظلت تحت الماء حتى عطّنت ولكن ما عليها من الكتابة ظلَّ واضحًا يمكن دوادته.

### المداد والحبر الأحمرا

ويسمّى المِداد أو الحبر الياقوي، وهذا النوع منَ المِداد والحبر ينم تحضيره إما من مستخلّص خشب معين يعرف بالـ «Wood Brazil»، حيث يضاف العَسَمُعَ العربي والشَّبة، الى مستحلص نشارة احتشب في الحل أو يحضر من

 <sup>(</sup>١) انظر: المحاضر الشنفيطية ودورها في نشر العلم واجهاده ضمن كتاب لتربية العربية الإسلامية المؤسسات والمهرسات، عهان: مؤسسة آل البيت، ١٢٠١-١٢٠٧.

صبغة الفيرمليون، وأحبانًا يتم تحضيره من قشور الرمان الحامض، عشرين مثقالًا رطبًا ويابسًا، ومن قشور الجوز الأخضر مثله، ومن الإثمد مثله، وكذلك من عصارة الآس ما يعمُّهم، ويتم تعرُّضه للشمس لمدة أربعين بومًا ثم يوضع في قوارير ويضاف إليه زنجفر". وقد يستخرج الحبر الأحم من دودة القرَّا، أو من كِرْيتوز الزئيق وهو شائع الاستعمال في الصين كما كان يصنع من المُغرَة الممروجة بالصَّمْغ والماء. وربي عصرو، من نَبَتَة تشبه الجُنَّاء يدعونها «أمَّ الدَّم»

ويستعمل الحبر الأحمر في كثير من الأحيان في كتابة المتن المراد تفسيره مثل لابات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو كتابة أصل النص المراد شرحه بالإضافة إلى كتابة أسيء الكتب وأسيء مؤلّفها أو عناوس الأبوات والفصول في بعض المخصوطات، وإمرار أسهاء الله الحسني أر أسهاء النبي الثيرة وعدد آياتها وأماكن نزولها - كها ذكر سابقًا - ورسم خطوط التنبيه في بعض المخطوطات.

وقدِ استعمل أبو الأسود لدؤلي (ت ٦٩هـ) الحر الأحمر في نقط المصحف الشريف.

وفي أواخر القرن الأول الهجري وأوائل القرن الثاني استعمل العلماء مدادًا بألون معينة لإشارات الكتابة في المصاحف التي استُنسخت في مراكز العالم الإسلامي، بالخط الكوفي خاصة. فهي المدينة المنورة كانتِ النُّقُط التي تدل على الحركاتِ والإشارات، مثل التشديد والنخفيف، التي أصيفت إلى تدل على الحركاتِ والإشارات، مثل التشديد والنخفيف، التي أصيفت إلى

<sup>(</sup>١) علم الاكتناه العرب الإسلامي ٢٢٢١

 <sup>(</sup>٣) نظر: صنعتنا الخطية تاريخها، لوازمها وأدوعها، نهاذجها، إستنبول: أكاديسية تحت القية الوقفية.
 ١٥٧-١٥٢

إشارات الكتابة فيها بعد، تكتب بالمداد الأحمر، بينها رسمتِ النقط التي تمثل الهمزة بالأصفر. وقدِ استعمل علهاء العراق للهمزات أيضًا مدادًا أحمر، على حين ستعمل بعض عماء الكوفة والبصرة ألوانًا ختلفة للدلالة على القراءات المشهورة والشاذة والمتروكة، واستعملوا أنذاك المداد الأخضر".

# المِداد والحبر الذهبي:

كان المداد والحبر الذهبي يستعمل في كتابة العهود الجليلة أو المصاحف المعتبرة، ويصنع من خلال خلط صحائف رقيقة جلًا منّ الذهب مع الصّمْغ العربي بيسّب معينة من أجل إذابة ذرات الذهب، ويخلط في إناء بأصبع السّبابة، ثم تضاف له كمية من الماء لكي يطعو الصّمُغ حتى يتأكد الصانع من خلو الدهب من الصّمُغ العربي، ثم يصاف للدهب المصمَّى هذا عراء السمك الجاف المذاب بالماء الساخن، وبذلك ينتج الحبر الذي تزوَّق به الكتب".

وقد أشار القَلْفَشْنُدي في كتابه الشهير العسى في صناعة الإنشاا الى كيفية صناعة حبر الذهب بقوله: يضاف للذهب شراب الميمون وقليل من الزَّعْفران".

لقد استخدم الوراقون ماء الدهب للكتابة ولكن على نطاق ضيق، إذ كان النُساخ يتحرجون من استخدامه في الكتابة؛ لحرمة ذلك في الدين الإسلامي، إلّا أنه دخل في وقت مناخر بهدف زخرفة المصاحف وبعض المخطوطات وتزيينها.

<sup>(</sup>١) صبح الأعشى في صناعة الإنسا؟: ١٦٠ - ١٦٥.

<sup>(</sup>٣) انظر: المواد الستعملة في كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسيء ٢٦٨.

<sup>(</sup>٣) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ٢: ٢٦١.

## المِداد والحبر الأزرق:

يتم تحضيره من مسحوق حجو اللَّازُ وَرُدال.

والحبر الأزرق الداكن يكتسب لونه الأزرق من الصَّبغة. ومع تعرُّضه الأوكسجين الهواء يختفي للون الأزرق، وتتحول أوكسيدات التَّنيك إلى اللون الأسود. ومن ثم يصبح هذا النوع من الحبر ثابتًا لا ينمحي من على الورق. وقد ذكر القَلْقَشَنْدي" هذا النوع من الحبر، وأنه يستعمل لكتابة افتتاحبات الأبواب والفصول و بتداءات الكلام والبسملة وغيرها وهو اللَّرَوَرْد، وأنواعه كثيرة، وأجودها المعدني.

## المِداد والحبر الأخضر:

استعمل بعض النُساخ الحبر الأخضر لتمييز الحاشية أو كتابة بعض الكلهات، كما استخدموا الحبر الأخضر في تموين بعض الزخارف الهندسية والنبائية وتزيينها، خاصة في بديات المصاحف ونهاياتها، وتزيين معض طُرر المخطوطات وكتابة عناوين الأبواب والفصول.

وكان يصنع من خلال عَصْر بعض الأعشاب وأوراق الأشجار.

<sup>(</sup>١) اللازورد هو باللانيئية العام العالم العالم الإبجليزية Azure وهو حجر أزرق اللون منه الصلب ومنه الحشر، بطحن نامي وسنعمل في صناعة الحبر، ويخاصة الحبر الأررق، وعمل اشتعل في صناعته إيراهيم بن عبدالله الجلاطي لشريف ت ٢٩٩هـ، مهر في عدة فنون، وكان يسبب إلى عمل الكيمياء، والمشهور أنه كان ينتن صناعة اللازورد وحصل سها مالًا جمًّا. انظر: اللدر الكامنة في أعيان المنة الثامنة لابن حجر العسقلاني ١: ٣٣٠ وكذلك محمد بن أحمد من علي، برع في الكتابة والمتجليد وصناعة للذهب وما يتعلق بها من الزَّنْجُفْر واللازورد. نظر ترحمه في كتاب الضوء اللامع لأهل القرن اعاسع للسخاوي ٢٠ ٣٠.

<sup>(</sup>٢) صبح الأعشى في صناعه الإشا ٢: ٤٦٨ - ٤٦٨.

وذكر القَلَلُوسي أن المِداد الأخضر: يؤخذ من ماء العَفْص غير المنقوع - على ما ذكر - يسحق فيه لزَّنْجار مع قليل منَ الحل ويضاف له قليل زعفران وصمغ عربي ويستعمل''.

# المِداد والحبر الأصفر:

ستعمل بعض النَّساخ هــذا النـوع منَ الحـبر في تزيين بعض طُوّر المخطوطات والزخارف هندسية والنبائية التي ترد في بعض المحطوطات. بـالإضافة بلى رسم الأطر وبعض الجداول حول النص، وكتابة بعض الكلمات.

يُحفَّرُ من أكسيد الرَّصاص الأصفر، أو المَّغْرَة الصفراء". أو مِنْ عَصْر بعض الأعشاب وأوراق الأشجار.

وقد يُعَدُّ من ماء العَفْص ويسحق فيه الزِّرْنيخ الأصفر ويضاف إليه منَ الصَّمْغ مقدار الحاجة".

# المِداد والحبر البَّنَفْسِجي الزاهي والقُرَنْفُلي:

يُغدُّ من غَزْح الملون الأررق والقرْمِز الهندي واللك القِرْمزي الذي نحصل عليه من بعض الحشرات التي تعيش على أشجار البلوطا".

وقد أشار القلَّلُوْسي إلى طريقة إعداد المداد استفسجي وتحضيره، يقوله: «يوخذ من العَكِر الخالص «غادار الحاجة ويضاف إليه من النَّبِلُج الخالص

<sup>(</sup>١) تحف الحواص في طرف احراص، ٢٨،

<sup>(</sup>٢) علم الاكتباء العربي الإسلامي، ٣٢٢

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق، ٣٢٤

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق، ٣٢٣.

مقدار ما يحسِّن لونه ويُصفَّى ويُسقَى من ماء الصَّمْغ بقدر الكفاية، ويستعمل

# المِداد والحبر الأبيض:

يُحَضَّرُ منَ الرَّصاص الأبيض أو منَ الطباشير الرقيق"، والإسفيداج، وماء تعَغُص الأبيض، والصَّمْغ.

# البداد والحر اللَّازُوَرْدُ:

يؤخذ منَ اللَّازُوَرُد مغدار ويصبُّ عليه منَ الماء ما يعْمره ويضرب به ضربًا جيدًا، ويترك حتى ينزل، ويُصبُّ ذلك الماء عنه ويصب عليه ماء العُفْص مع بيضة ويلقى عليه منَ الصَّمْع ما يحتاج إليه، ويستعملُ".

# المِداد والحبر الأرجواني:

يتم الحصول عليه من صَدَف بعض السمك الأَرْجُوانِ اللون، أو منَ الكَرْرِيت، والزَّرْنِخ السمى بالرَّهَج".

#### المِداد والحبر الوردى:

يُعَدُّ مِنَ المُرْتَك، والزُّعْفِران، والصَّمْغ.

<sup>(</sup>١) نحف الخراص في طرف الخواص، ٢٩.

<sup>(</sup>٢) علم الاكتباء العربي الإسلامي، ٣٣٣

<sup>(</sup>٣) تحف الحراص في طرف الخواص ٢٩٠٠.

<sup>(</sup>٤) علم الاكتاء العربي الإسلامي، ٣٢٣.

#### العلاقة بين المداد والحبر ومواد الكتابة:

مير العرب بين احبر الذي يناسب الكتابة على الجلود، والحبر الذي بناسب الكتابة على الورق، حيث كان لكل طريقته الخاصة في التصنيع ومكوناته. واستخدموا احبر بها يتلاءم مع كل رع من أبواع مواد الكتابة التي كانت مستخدمة منذ نزول الوحي على النبي بي وي وحتى اكتشاف صناعة الورق في منتصف القرن الثاني الهجري تقريب، مثل: لعسب، والكرانيف، والجلود، والعظام، وأكتاف الإبل، واللّذف، والمهارق، والأقتاب والرّقوق - كها ذكرت سابقًا - بل استخدمت بعض هذه المواد حتى بعد اكتشاف صناعة الورق واعتهاده في دواوين الدولة بأمر من الخليفة العباسي هارون الرشيد.

وكانوا يعرفون أنواع الحبر والمداد الثابت منه وغير الثبت، وما يناسب سها الورق أو غيره من المواد الأخرى التي استعملوها للكتابة، وذلك من خلال تجربهم التي اكتسبوها، ونتيجة الاحتبرات التي أُجْرَوْها على أنواع الأحبار ومواد الكتابة.

فالحبر الذي يناسب الورق هو حبر الدخّان والحبر المصنوع من لعَفْص والخبر المصنوع من لعَفْص والزّاح والصَّمَّع والصَّمَاح الذي كان شائعًا إذ ذاك، فيماسب الورق والا بصلح للزّقوق كما يمول امن السّيد البَطَلْيَوْسي: لأنه قليل اللّبَتَ في الرّقوق سريع الزّوال عنها ".

أما الحبر الذي يناسب الرَّق، فأطلقوا عليه اسم «الحبر الرأس» أو الحبر الآسي، وهو حبر صيني مطبوخ يتصف بالبريق واللمعان". ولا يدخل

<sup>(</sup>۱) اطرِ كات لانتصاب، ۱۸

<sup>(</sup>٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ٢: ٢٦١.

الدخَان فيه، لذلك بجيء بَصَّاصًا براقًا، وبه إضرار للبصر في النظر إليه من جهة بريقه، وهذا الحبر بفسد الورق.

وقد أشار القَلَلُوْسي إلى أنواع الأمدة التي تناسب موادَّ الكتابة، فذكر ان المداد المطلوخ بصلح الكاغد وخذه، والمداد المعصور يصلح المكاغد والرَّق، والمِداد المنقوع يصلح للرَّق خصوصًا الغُبار".

وقد ذكر محمد بن أحمد الزفتاوي، شيخ القَلْقَشَنْدى (ت ١٩٨هـ) أمراع الحر في عصره، يفول: هو لحبر نوعان: نوع للكاغد، ونوع للزق، فأما حبر الكفّد فأحسن ما يُعمل من عَفْص الشام، وصفته أن يؤخذ العَفْص الشامي قدر رطل يُدفَّ جريشًا ويُنقع في الماء مع الآس، وهو المرسين. أي: الأخضر، أسبوعًا، ويكون مقدار الماء المنقوع فيه سنة أرطال، ثم يُعلى على النار حتى يصير إلى النصف أو الثلثين، ثم يُصفّى من منزر ويُترك ثلاثة أيام، ثم يصفّى ثانيًا، ثم يضاف إلى رطل من الماء أوقية من الصّمع العربي وس نؤاح القبر صي كذلك، ثم يضاف إليه من الدنجان (الشّخام) ما يكفيه من احتركة و لا بدّ له بعد ذلك من الصّبر والعسل النه.

اوأما حبر الرَّق: فيؤخذ رطل من العَفْص الرومي فيُجرش، ويُلقى عليه ثلاثة أرطال من الماء العذب، ويَجعل في طِنْجِير، ويوضع على النار ويوقد تحته بنار لبنة حتى ينضج، وعلامة نضجه: أن تكتب به فتكون الكتابة حمر عبَضًاصة، ثم يُلقى عليه من الصَّمْغ العربي ثلاث أواق، ومنَ الزَّاج أوقتة، ثم يصفى ويودع في إناء جديد ويستعمل عند الحاجة الله الزَّاج أوقتة، ثم يصفى ويودع في إناء جديد ويستعمل عند الحاجة الله الرَّاج أوقتة،

<sup>(</sup>١) تحف (طواص في طرف (طنواص) ٢٩٠.

<sup>(</sup>٢) الرجع السايق و ٢: ٧٦.٤٧١.

<sup>(</sup>٣) المرحم السابق، ومنهاج الإصابة في معرفة الحُطُوط والآت الكتابة، ٣١٢.

#### تزوير المِداد والحبر وطرق فحصه:

يعد الداد والحبر مادة أساسية في عمل النُساخ والوراقين والعلماء وكل من يقوم بالكتابة.

وقد عرف التزوير في المداد والحبر منذ مثات السنين، فقد ذكر باقوت الحموي أن علي بن يحيى بن فضل الله بن مُجلّي العدوي (ت ٧٣٧هـ) اكان يعتّق الورق والحبر ا".

وقد حذر ابن الحاج النُساخَ من استعمال الحبر الرديء الذي يؤثر في الورق فقال: اويعين عن الماسخ ألا ينسخ بالحبر الذي بخرق تورق، فإن فيه إضاعة للمال، وإضاعة للعلم المكتوب به، سيما إن كانت نسخة الكتاب الذي كتبه معدومة أو عزيزًا وجودها.

كها حذر أيضًا من استعمال الحبر الذي يزول بسرعة، فقال: "ويلحق بذلك النسخ بالحبر الذي يمحى من الورق سريعًا، واستثنى من ذلك كتابة الرسائل التي تكتب من موضع إلى آخر فقال: "وأما النَّمْخ بالمداد الذي تُسَوَّد به الورقة وتختلط الحروف بعضها ببعض – وهذا مُشاهد مرنى - فلا شك في منعه، اللهم إلا أن يكتب رسالة من موضع إلى آخر وما أشبهها".

وربها لجأ بعض المؤلفين والورافين والنَّساخ إلى كتابة المسوَّدات بحبر رديء أو سريع الزَّوال، لأسباب عدة منها:

١ - تعرُّض المسوُّدة للحدِّف والإضافة.

٢- عدم توفر مواد الكتابة في وقت منَ الأوقات ونيّة لكانب محو أو

<sup>(</sup>١) أشار إلى ذلك ابن حجر العسقلاني في الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ١، ٣١٣.

<sup>(</sup>٢) المدخى لابن الخالج: ١٤ ٥٨

إزالة النص المكتوب بعد فترة وكتابة نص حليد، لدا لحاً إلى استعمال الحبر المؤقَّث الذي يسهل إزالته.

ومنَ الأساليب المُبَعة اليوم في تزوير المِداد والحُبر في الوثائق والمخطوطات العربية والإسلامية قيام بعض المزوّرين باستعمال الطرق الآتية:

انتزوير بواسطة المحو أو الإضافة أو كليهم معًا عن طريق المحو العادي أو الميكانيكي أو المحو الكيميائي أو الكشط دون ترك أثر ظاهر للحبر تدركه العين المجرَّدة في الضوء العادي.

٢ - إزالة أحبار أختام الوقف وبعض التملُّكات بأكثر من طويقة،
 خاصة تلك المخطوطات والوثائل المسروقة من مكتبات حكومية.

 ٣ - ضمس وإزانة الأحبار التي كتبت بها أسهاء المؤلفين أو النّساخ أو أماكن السخ أو أسهاء المملكين ووضع أسهاء أخرى باستعمال حبر آخر شبيه بالحبر المستعمل الذي سبق إزالته.

ث - التزوير والتزييف بالكربون: وتتم هذه الطريقة بوضع قطعة من ورق الكربون فوق الورقة لني يرءد استعالها في التزوير، وتوضع الورقة التي تحمل المعلومة المراد نقيها فوق الكربون، ثم يمر عبيها بالقلم فتظهر المعلومة المرادة عبى الورقة المراد استعالها. ثم يقوم المزور بالإعادة على المعلومة التي ظهرت من لكربون بالمياد والحبر الإخفاء الكربون. وقد يقوم أحيانًا بإجراء محو خفيف الإضعاف ما قد يكون باديًا من آثار الكربون.

 التزوير والتزييف بطريق الضغط: يقوم المزوّر بوضع الورقة التي بريد النقل منها عنى الورقة التي يريد استعمالها في التزوير، ثم يضغط بقلمه على الأصل فيحصل بالورقة السفلي على صورة بالضغط هذا الأصل فيُمِرُّ المزوَّر مجرى الضغط بقلم الحير. ١ - التزوير بقلم الرَّصاص أو قلم فحم: حيث يقوم المزور بتمرير القلم على ظهر المعلومة لمراد نقلها مثل عنوان المخطوطة أو سلم مؤلفها او تاريخ تسخها، أو غير ذلك من المعلومات المراد نقلها، فيمر على ظهر المعلومة عدة مرات بندم الرَّصاص أو قلم الفحم، ثم يضع هذه الورقة فوق الورقة التي يريد استعالها في التزوير ويمر بالقلم فوق الأنموذج الصحيح فيظهر على الورقة السفلى مكتوبًا بالرَّصاص، ثم يمر المزوِّر على المعلومة المراد نقلها بقلم حبر، ثم يستعمل عِنْحَاة في محو آثار الرَّصاص.

وعندما ينظر الفاحص إلى أنواع الأمدَّة والأحبار المستعملة في كتابة المعرفة الإنسانية في الحضارة العربية الإسلامي، يجد أنه متعددة؛ فمنها: حبر يمحى من الجلود والأوراق ومود الكتبة الأخرى بشكل سريع، بحيث لا يترك أثرًا يدل على الكتابة المُزالَة، ومنها ما يترك آثارًا ثبتمُ عها كان مكتربًا ثم محي، وآخر تُسوَّد به الأوراق والجلود وغيرها من مواد الكتابة الأخرى ومختلط الحروف بعضها ببعض، وثالث يقوم المحو والإرالة، وهذا النوع يمكن تقسيمه إلى قسمين:

١ - حبر يقاوم المحو: وهو الحبر الحديدي، وهذا يستقر على سطح الورقة عند الكتابة به، إذ له قدرة على المخلخر في ألياف الورق، ولذلك فإنها تقاوم محاولات الإزالة بالمحو أو الكشط، فمهما أجهد الشخص نفسه في المحو فإنك من الممكن أن تلمس أثار الحبر بواسطة المجهر بين أبياف الورقة.

حبر يقاوم الإزالة الكيميائية: وهو الحبر الكربوني؛ لأن الكوبون
 هو حوهر تكوينه، فإنه لا يتأثر بالمحاليل الكيميائية التي نزيل الألوان،
 ولدلك فإنه يعاوم أية محاولة للتزوير عن طريق الاستعالة بتلك المحاليل.

إن أحمار القسم الأول وإن كانت مقاومتها للمحو والكشط عالية، إلا

أنها تستسلم تمانا نفعل محاليل الإزالة الكيميائية، ولذا فإنها ذا حققت الصود ضد النزوير بالمحر والكشط، فهي لا تحفّق أي ضهان ضد النزوير بالمحو الكيميائي.

أما أحبار القسم الثاني فإدا كنا قد عرفنا مقاومتها لمحاليل الإزالة الكيميائية عالية، إلا أنه تستسلم لعمليات المحو والكشص لأنها لا تتغلغل في لورقة؛ بل تظل مستقرة على سطحها عما يسهل إزالتها دون إحداث ضرر يذكر بالورقة.

ومما لا شك فيه أن الحبر المستعمل في الكتابة أيًّا كان نوعه يتأثر بعوامل الزمن، خاصة الحرارة والرطوبة وتتوقف قوة تأثير عوامل الزمن في الحبر والمداد على مكوناته ايضًا، فمثلًا المداد العَقْصي الزَّاجي الأسود الداكن ينحول إلى اللون البُنِّي بفعل الرطوبة والتأكسد مع مرور الوقت.

وهناك علاقة وطيدة بين الأحبار والأمدَّة وبين نوعية الورق المستعمل، عالورق منه النقيل والسميك بحيث لا بتسرب ابداد والحبر خلال مسافاته، وإذا محيت الكتابة من فوق سطحه لا يمكن الوقوف على ما كان مكتوبًا. ومنه ما تكون درجة صَفَله منوسطة فيتسرب المِداد والحبر خلال مساماته ولا يتأتى للمحو أن يدل من هذه الآثار إلا إدا أتنفت الورقة. ومنه الخفيف.

وتتم عملية فحص المِداد والحبر بأخذ عود قطن وبَلَّه بهاء خفيف جدَّا، ثم جرَّه على الحبر، فإدا علِق شيء بعود القطن فهذا دليل على أن الحبر حديث العهد، أما الحبر القديم فلا يعلَق بعود القطن.

ويمكن الاستعانة بفحص المِداد والحبر عن طريق التحليلات الكيمبائية، أو عن طريق الكربون اللَّري، وهذا يسهم في تأريخ المخطوطات ومعرفة منشته، وهي طريقة علمية كيمبائية معروفة لدى الخبراء. لتقدير الرمي الذي استعمل فيه الحبر، وغالبًا ما يتمكن الفاحص الخبير من فحص الحبر وتحديد لفترة الزمنية التي كتب فيها النص الموجود أمامه.

#### الحياغية:

بعد إتمام هذا البحث المخصر عن (الأمدَّة والأحبار)، يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في النقاط الآتية:

١ - إلقان العرب لصناعة المِداد والحبر منذ بداية الندوين.

٢ - قيام الصناع العرب - في الحضارة العربية الإسلامية - بإضافة بعض
 المواد في أثناء صناعة المداد والحبر، لتحقيق عدة أهداف من أهمها:

(أ) حماية النص من الذباب والحشرات.

(ب) المحافظة على لون المِداد والحبر وصلاحيته للاستعمال.

(جـ) إعطاء رائحة جيدة للحير.

( د ) عدم إزالة المِداد والحبر وتخلُّله.

٣ - دخول مواد متنوعة ومتعددة في صناعة الأحبار والأمدة تعود أصولها إلى بعض النباتات والأشجار والحيوانات والجهاد

لحرة في انتقاء المواد الماسبة و لمقادير اللازمة، وإنقال خطوات صناعة المداد و الحير.

٥ - نتوع الوان المداد والحبر ساعد النساخ في استخدام كل لون لتحقيق أهد ف معينة كالتفريق بين النص الأصلي، أو إبراز أسهاء الكتب ومؤلفيها وعناوين الأبواب و نقصول. بالإضافة إلى رسم خطوط النشيه في النص.

#### المصادر والمراجع

- الغرد لوكاس، المواد والصناحات عند قدماه المصرين؛ ترجة زكي إسكندو و عمد وكراء عنيم،
   القاهرة: دار الكتاب المصرى، ١٩٤٥م
- أبن بصيص وابن الوحيد، شرح المنظومة المتطابة في علم المكتابة؛ تحقيق هلال ناجي، بغداد:
   بحنة المررد، مج ١٥٥، ع ٤، ٧٥٠ (هـ/ ١٩٨٦م، ٢٥٩ ٧٧٠).
- المغدادي، أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز، الكُتَّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق ملال ناجي، بغداد: جملة المورد. ١٩٧٣م، مح ٢، ع ٢.
- جابر الشكري، الجوانب الفنية في إخراج المخطوط العربي، عجمة المجمع العراقي، ١٩٨٢م،
   مح٣٣، ٥٥ ٨٢.
- الجاحظ، الشصر بالتحارة؛ تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، القاهرة: المعبعة الرحمائية.
   ١٩٣٥م، ويعروب: دار الكتاب الجديد، ١٩٦٦م
  - الجزار، الاعتباد في الأدوية المفردة. ألمانيا: فؤاد سرّكين، مخطوطة مصورة.
- ابن الجوزي، عبد الرحم بن علي بن محمد، المتظم في تاريخ الملوك والأسم، حيدر آباد الدكن:
   دائرة المعارف العثرانية، ١٣٥٩هـ
- ابن الحاج، محمد بن محمد بن محمد المدخل، القاهرة: دار الحديث، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م
   ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي، الدور الكاملة في أعيان المائة الناسة، بروت: دار الجيل،
   د.ت.
- ابن حجر العسقلاتي، أحمد بن على، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، الإمام أي عبد الله عمد بن إساعيل البخاري، الرياض: رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء والشعوة والأرشاد، د.ت.
- حيد بن ثور، ديوان حيد بن ثور؛ جمع الشيخ عبد العزيز الممني وصححه عباس عبد الفادر وعبد السلام هارون، الفاهرة: دار الكتب العبرية، ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م.
- ان حنيل، أحمد بن محمله للسند؛ محقيق أحمد شاكر وحزة أحمد الزين. القاهرة: دار الحديث، ١٤١٦هـ.
- الحطيب البغدادي، أحمد بن علي من ثابت، تاريخ بغداد، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.
   اخطيب البغدادي، أحمد بن عي من ثابت، تقبيد العلم؛ تحقيق بوسف لعش، ط٧،دمشق: دار
   إحياء استة البوية، ١٩٧٤م.
- الخطيب البغدادي، أحمد بن على بن ثابت، الكفاية في علم الرواية، المدية المنورة: المكتبة العسمية، د. ت.

- الخليل النحري، المحاضر الشنقيطيه ودورها في نشر العلم والجهاده ضمن كتاب التربية العرسة الإسلامية المؤسسات والمارسات، عمان: مؤسسة آل البيت، د. ت.
  - خبر الدين الزركلي، الأعلام، ط ف، بيروت: دار العلم للملايين، ٩٨٠ ام.
- خبر الله سعيد، وراقو بغدد في الحصر العياسي، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث و لدراسات الإسلامية، ١٤٢١هـ.
- مَرَّافَهُرْمُوٰي، الحسن بن عبد الرحن، المحدّث لفاصل بين الراوي والواعي، ط ٢٣ تعقيق محمد عجام عجام الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ
- وشيد العناق، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة و ليشر، لندن: مؤسسة الفرقان للبراث الإسلامي، ١٩٩٧م
- الزبيدي، هب الدين أبو الفيض السبد محمد مرتضى الحسيني الواسطي، تاج العروس من
   جواهر القاموس؛ دراسة وتحقيق عني شيري، بهروت: در المحكر للطباعة والستر، ١٤١٤هـ
- الرفتاوي، عمد بن أحمد، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وألات الكتابة؛ تحقيق هلال ناجي،
   بغداد: مجلة المورد، ١٩٨٦م، مع ١٠٥٠ع٤.
  - الرغشري، ربيم الأبرار وتصوص الأحيار، بقلاد: ٩٨٠ م.
- السخاوي، عمد بن عبد الرحمن بن عمد،الضوء اللامع الأهل القرن الناسع، ببروف: دار
   مكتبة الحياة، د. ث.
- ابن ملام الجمحي، طبقات فحول الشعراء؛ تحقيق محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدنى، د.ت.
   السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي، أدب الإملاء والاستملاء، ليدن: مطبعة بريل، ١٩٥٢م.
- سيلة لجوري، المواد المستعملة في كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسي، بغداد: محلة
   كلية الآداب، ١٩٦١م.
- الصفدي، صلاح الدين خلين الدين بن أيك، اثوافي بالوفيات؛ تحقيق هلموت ريتر (و آخرين)،
   فيسادن: دراد شديد ، ۱۹۱۲ ۱۹۸۰م.
  - الطاهر أحد الزاري، ترتيب القاموس، بيروت: دار الفكر، د.ت.
- الطبراق، أبو القاسم سليان بن أحد، للمجم الكبراء تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، بعداد: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٤٠٥هـ.
- عبد الله الجِبْشي، الكناب في الحضارة الإسلامية، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٧م.
- عبد ناه العمير، الأدوات والمواد التقليدية المستخدمة في الكتابة بكتاتيك نجد، الرياص: جامعة الملك سعود- كلية الآدب، ١٤٤٧هـ.

- عبد الله مخلص، المصحف الشريب، الصحيفة المفتح السنة ١٥ العاد ٢٣٧.
- ابن عساكر، أبر القاسم علي بن الحسن بن هبة الله تقاريخ مدينة دمشق؛ تحقيق عب الدين العمروي بروت: دار الفكر ١٤٤٠هـ
- عهاد عبد السلام رووف، ملحوظات حول محطوطة قطف الأؤهار ليمغري، تونس: المجلة الناركية المعربية، ١٩٨١م، السته النامنه، العدد ٢٦ - ٢٤.
- تاسم السامر في، علم الاكتناء العربي الإسلامي، الرياض: مركز الملك فيصل للحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- ابن قتیبة الدینوری، أبو عمد عبد الله بن مسلم، رسالة الحط و لقلم؛ تحقیق حاتم صالح الضامن، بیروت: مؤسسة طرسالة، د.ت.
- النُشيري، أبو الحمين مسلم بن اخجاج النيسابوري، صحيح مسلم؛ تحقيق وتصحيح وترقيم وتعليق عمد قزاد عبد لناقي، لقاهرة. دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
  - الْفَلْفُشْنْدَى، صبح الأعشى في صناحة الإنشاء القاهرة: الحَنة المصرية العامة للكتاب،٩٨٥ م.
- القُلْلُوسي، محمد بن محمد، تحف الحراص في طرف الخواص (في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان)
   تحقيق حسام أحمد مختار العبادي، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ١٤٤٨هـ/ ٢٠٠٧م.
- القير وافي، إبراهم بن على الخصري، زهر الأداب وثمر الألباب؛ تحقيق محمد محيى اللين عبد الحميد،
   بير ون: دار الجيل، د.ت.
- الكاتب، أبو يكو محمد بن يحيى، أدب الكُتَّاب؛ تحقيق محمد بهجت الأثري، القاهوة: الطبعة السلمية، ١٣٤١هـ
  - ابن كثير، أبو الفداء إسهاعيل بن عمر، فضائل القرآن بيروت: دار الأنطلس، دست.
- خلة المنهل اميات الدواة المحكة المنهل، مج ١٤٠ السنة ١٤٠ (رجب ١٠٤ هـ / مايو ١٩٨١م).
   محمد طاهر الكردي، حسن الدعابة فيها ورد في الخط وأدوات الكتابة، القاهرة: مطبعة مصطفى الباق المليء ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م.
  - محمد المتوفي. تاريخ الوراقة المغربية، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩١م.
- محمود شيت خطاب، المقارات والرسائل النبوية، بغداد: مجلة للورد، مج ٢١، ع١، ١٤٠٧هـ/
- تحيي الدين صربن، صنعتنا الحطبة، تاريخها، لوازمها، وأدواتها، نهاذجها، إستانبول: أكاديمية نحت القبة الوقفية.
  - ابن المدود الرسالة العقراء، القاهرة: ١٩٣١م،
- المعز بن باديس، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب؛ تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلى عبد المحسن زكي، العاهرة: مجلة المخطوطات العربية، مج١٧ - ح١، (ربيع الآخر ١٣٩١هـ/ مايو ١٩٧١م).

 القضل الصبيء المفضل بن محمد بن يعي، المفضليات، ط٣٥ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، الفاهره: دار المعارف، ١٩٦٤م.

المقري، أحمد بن عمد، يقح الطيب من غصن الأمدلس الرطيب، القاهرة. المطبعة الأزهرية، ١٣٠٦ م...

ابن متطورة لسال العرب، بيروت: دار سبان لعرب، د.ت

التديم الفهرست، ط٦٠ يروث دار للع فق ١٤١٧ هـ ١٩٩٧م.

الهيئمي، نور الدين علي بن أبي يكر، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد بتحرير الحافظين العراقي وابن حجر، طا؟، بدوت: دار الكتاب، ٢٠٤١هـ



# كثافة النّص في المخطوط العربي وامكانية حساب النقص في نُسخ النّص الواحد



فال. في، بوليسين ا

ترجمة: مُراد تَدُغُوتُ ۖ " "

هذا بحثٌ يعرِض لمسألة تقدير حجم النقص في نسخةٍ ما، اعتبادًا على (معاس) اتكثافة من ثلك النسخة و نسخة اخرى للنص نفسه، و يعتمد على نهاذج من مجموعة سان بطرسبورغ (معهد الدراسات الشرقية).

وقضية البحث تدخل دخولاً مباشرًا في علم المخطوطات، وتُعد زاوية طريقة يَنْذُر تناولها في الأبحاث المطروحة في علم المخطوطات".

-1-

رتكب ناسخ المخطوطة (٢١١٤) من مجموعة سان بطرسبورغ، فرع معهد الدراسات الشرقية " - خطاً، نجَم عن انصرافه عن عمله لمدة

 <sup>(</sup>الله) باحث نفدي في علم النصوص وتقاليد المخطوط العربي، والدراسات الثقافية، رئيس سائل لقسم دراسات الشرق الأدنى بمعهد الدراسات الشرقة بالأكاديمية الروسية للعلوم، في سائل بعد بسيرة

والبحث مُنشور بالانجليزية في مجلة اللخطوطات الشرقية، الصادرة عن الاكاديمية الروسية النعلوم؛ معهد الدراسات الشرقية بساك بطرسبورغ. جـ7، رقبـ٢، يونيو ١٩٩٧.

<sup>(\$\$)</sup> باحث في البراث.

<sup>(</sup>١) الحلة.

 <sup>(</sup>٣) انظر المخطوصات العربية في معهد الدراسات الشرقية فهرس مختصره نشرة: أ. ب. خالدوف،
 بترسبورع (موسكوه ١٩٨٦) ص: ١٨٩٩ رفم ٣٨٤٩.

عنَ الوقت، ثم استأنف النَّسَخ بعد دلك. وقد ترتَّب عنى هذا الموقَّف أن درر نَسْخ ففرة سبق له نَسْخُها، فأتاخ لنا هذا اختطأ نموذجًا جبدًا، وفرصة فهمة غناقشة انتظام السَّاخة البدوية الفردية في المخطوطات العربية في القرون الوسطى.

أما الشكل الأول فيتمثّل في الصفحتين المتجاورتين من المخطوطة المذكورة. أما الصفحة اليَّمني الورقة (٢٥٠ب) فتتدئ من الكيمة الأخيرة من السطر الثالث عشر حتى نهاية الصفحة. وقد أعاد الناسخُ النَّص في الصفحة لنالية (الورقة ٢٥١ أ). واتفى لمقطعان في عدد السطور، وهي: ٢٧ سطرًا، وهو الأمر الذي يجعل هذا الشاهد هو الدليل الوحيد على استقرار كافة الكتابة وتوازنها في المخطوطة العربية الواحدة.

صحيح أنَّ حجمَ النَّص الذي يكشف عن هذه النوعية منَ الكتابة صغيرٌ جدًّا، ومن شأنه أن لا يجعل لأي استنتاج قيمةً مهمة. ومع ذلك، فإنه أكثر تمثيلاً مما قد بظهر".

ونحن لا نبايع في تقدير قيمة التناقيق في النّصين التوأمين اللذين تم اكتشافهها. ويكفي – على أقل تقدير – افتراض أن كثافة النّساخة في المخطوطات العربية كانت جدّ صوازنة. أما بالسبة للطاء واسع النطاق، المطروح للنّفاش، فإنه يشغى للمرء أن يعترف بأنّ أيّ يحث مطوّل على

<sup>(</sup>١) افتتاح ورنتين مرة واحدة في الكواسة ٢٦ من المخطوطة. التي سبقت الورقة ٢٥١، وتُمَّمُ قطعها في الأصل (درن إحداث أي ضرر باللص). تتكون الكراسة – كيا سين – من عشر ورقات، مثل بقية الكراويس، لكن تتكون الآن من ثهاني ورقات بغط (ثلاث ورقات في اللصف الأول، وخس في النصف الثاني). والورقة ٢٥١ هي الورقة الأولى. والمورقة المفقودة ، على الأرجح – تتصمَّن النص المنسوخ مرازا وتكرازا

النَّصَّيْنَ التوامين في المخطوطات، لن يأتي نشيء كثير ولاختبار مدى موثوقية اقتراحنا من عدمها، ذَعُونا نقوم ببعض الخطوات الأولى في هذا الاتجباء.

إن المخطوطتين: (C۹۵۸) و (C۷۱۱) من المجموعة نفسه، بسان بطرسبورغ، فرع معهد الدراسات الشرقية، تقدمان نسختين لكتاب واحد هو: «دُرر الحُكام في شرح غُرر الأحكام للمُلَّا خُسْرَو ت ۸۸۵ هـ/ هو: الدُرر الحُكام في شرح غُرر الاحكام للمُلَّا خُسْرَو ت ۸۸۵ هـ/ النقص ۱٤۸۰ ما النقص وإحدى النسختين (C۷۱۱) دقصة الأول، لكن هذا النقص استدركته النسخة الثانية (C۹۵۸)، من السطر ۱۵ من الورقة الأولى (قارت الشكلين ۲ و٣)، مما يعنى أنه في المخطوطة (C۷۱۱) ورقة واحدة فقط هي الفقودة، وهي لا تحتوي على أكثر من ۲۳ منطرًا".

وبنقدير اخجم الأقصى الممكن للنقص موحود في لمخطوطة (CV11) من خلال المنهج الكوديكولوجي لا تتعدَّى أكثر من ٢٣ سطرًا - يمكننا أن نتحفق من مدى صحة قتر، حاتنا حول كتافة النَّص في المخطوطة، عن طريق معرفة حجم النقص نفسه حسابيًا.

ثم إنه إذا كانت كنافة النّساحة هي حقًّا فيمة ثابة لكل مخطوطة، فإنه يمكن مقارنة كثافة النسختين للنص الواحد من خلال ملحقات خطية (سطرًا بسطر) من هذه المخطوصات، ويمكن حينئذ إيجاد علاقة تناشب بس

 <sup>(1)</sup> بشأن المخطوطتين. انظر فهرس المخطوطات العربية في معهد الدراسات انشرقية، ص: ٢٣٤، وقم ٢٣٣١ ( ٢٩٥٨ ) وص: ٢٢٢، رقم ٢٤٧٧ ( ٢١ ).

 <sup>(</sup>٢) يتدى النص في المحطوطات العربية عادة من جانب الصفحة اليسرى من الورقة الأولى، أما جانب الصفحة ليمني فإنه بؤدى إما وظائف وقائية، أو يخصص للعنوان، أو لتسجيل معلومات أخرى. وكون المسطرة ٣٣ معرًا في الصفحة تعني التزام الناسخ بها في جميع صفحات المحطوطة.

كثافة النَّص في النسختين. فدَّعُونًا نتحقق من ذلك من خلال العمليات الحساب.

إن النّص الذي يترفر على أول ٢٢ سطرًا في المخطوطة (٢٧١١) (انظر الشكر ٤) يقابله ما يقرب من ٢٠, ٢٠ سطرًا في المخطوطة (٢٩٥٨)، ويمتذُّ من السطر المخامس عشر (١٥) في الورقة ٢٠٠، إلى السطر العشرين (٢٠) من الورقة ٣ أ (انظر الشكلين ٢ و٣)، وهو ما يعني أن النّساخة في المخطوطة (٢٩٥٨) أكثر كثافة (٣٦١، ١ مرة) مم كانت عليه في المخطوطة المحطوطة (٢٠١١): (٣٢٠ ÷ ٢٢, ٢٢ = ٣٣٠ و ١). هذه القيمة التي تقدَّم العلاقة بين كتافتين، هي أداة لتحويل المؤسد من الأسطر في أحجام نصّبة (الأسطر، للصفحات، الأوراق) معروفة في مخطوطة و حدة (في حالتنا هذه المخطوطة لصفحات، الأوراق) معروفة في مخطوطة و حدة (في حالتنا هذه المخطوطة (٢٩٥٨)، في مقابل أحجام لِنُسَخ مختلفة من الكتاب نفسه (٢١١).

والمقارنة بين الأجزاء الأولى للمخطوطتين (٢٩٥٨) و (٢٧١١) (النظر الشكلين ٢ و٤) تبيَّن الجزء الناقص من النَّص في المخطوطة (٢٧١، ويستغرق ١٤ سطرًا كاملاً، وثلاثة أرباع السطر اختمس عشر (١٥) تقريبا في المخطوسة ٢٩٥٨، فالنتيجة - إذن - ١٤,٧٥ سطرًا في المخطوطة (٢٧١١)، فينَ المفترض أن تأخذ ٢٣٠، ١٠ مرة حجها أكبر، أي ١٥ أو ١٦ سطرًا (٢٧٥).

وهذا النائح أقلَّ من الحجم المعباري للصفحة الواحدة؛ ذلك أنه أي الحجم المعباري - في المخطوطة (CV11): ٢٣ سطرًا (التسطير الأولي المفترح للمخطوط)، والفرق بن نتائج حسابات ومنطلبات تسطير المحطوط غير لازم، ومع ذلك فإن منطلبات تسطير الصفحة لا تفقد الثقة في صحة هذه الحسابات.

وكان واضحًا منذ البداية أن النّص الناقص لا يشغل صفحة كاملة. وتفسير ذلك يسير جدًّا وواضح؛ ربها كان هناك – على الأرجح – نمط الزخرفة (العبوان) أعلى النّص، ويشغل المناحة المخصّصة للأسطر السبعة أو التهاية الأولى. وقد زُّخرفتُ صفحة العنوان في النسخة الثانية من هذا الكتاب (انظر الشكل ٢)...

وتُعدُّ الحالة التي بين أيدينا نموذجًا أوليًّا - بطبيعة الحال - لتأكيد نحرين النصوص لمخطوطة، أي إنه كان من الممكن أن تُعسَر بالنتائج نفسها دون أية حسابات. وقد الحترناها لنمكَّن القارئ المتخصّص، ذا الحس لشّلهم، أن ينابع المحويل الرياضيَّ للنص من مجلد بل آخر، عمد ساقشة الأسلوب المقترح هنا.

- Y -

دعونا تناقش الآن حالة أكثر تعقيدًا، ولكن أيضًا مع إمكانية توقّع حجم النقص. فهذاك زُوْج اخر من المخطوطات من المجموع نفسه - هما:

<sup>(</sup>١) اقتراح وضع العنوان على هذه الصفحة يجعدا تأمل في أن تكون الأوراق المفقودة في المخطوطة لا ترال موجودة في مكان ما، ومعلوم أن هناك أساليب بين جامعي المخطوطات وتجارها، في جمع الأوراق المزخرية وتصفها من المخطوطات، ويعضى هذه الأوراق حفظت بالمعل في الخاحف والمكتبات، ويعضها الآخر لا زال ينتقل من مزاد إلى مزاده انظر: E. J. Grube اللوحات الفارسية في الفرن الرابع عشر المبلادي، وفي تقرير بحثي (بابولي ١٩٧٨ ، ص: ١٦ ، وقم: ٣٠): ذكر أنه إذا كان لديد ورقة تجد من السف، فإنها تتبع لمنا معرفة العديد من الميزات، منها ما يأتى: حجمها، وعرض البص (السطر)، وعدد الأسطر، والكلمة الأخيرة في الصفحة، وكذلك المحل على ذلك كله، وعرض الإطار الرئيسي للمنوان (موافقا للنص)، حتى إن المونين الذهبي والأزوق هما اللوقاد المسيطران على النعط (الواد، الإطار المحيط بالنص)، حتى إن المونين الذهبي والأزوق هما اللوقاد المسيطران على النعط (الواد، الإطار المحيط بالنص).

(C۲۱۱٤) و (C۲۰۲۳) (انظر لشكلين ٥ و٦) " – يمكن اتخاذهما لهذا الغرض.

وأولى هاتين المخطوطتين المخطوطة (CT118)، وهي مَعيية، ذلك أنها سنورة الأول، وبسكر تقدير عدد الأوراق المعقودة فيها عن طريق ترقيم الصفحات، دلك الترقيم الذي تم وصعه مرتبى في أزمنة مخيلفة: أما المرة الأولى فقد تم وضعه منذ وقت قريب جدًّا، وربها كان في الوقت الذي تَمَّ فيه وصف المحطوطة باغهرسة، وأما المرة الثانية فقد كست الأقدم، ذلك أنه من الممكن أن يكون وضعه الناسخ أو أحد مالكيها المسلمين، ومن الواضح أن الترقيم كان قبل فقدان أول المخطوط.

ويمكن الاطلاع على نموذجين من ترقيم الصفحات في الشكل (١). ذلك أنَّ أعلى الزاوية ليسرى العبيا، كان مكان وضع الأرقام العربية: من الورقة ٢٥١ إلى الورقة ٢٧١. والاختلاف في الأرقام يسمح لنا بالنوصل إلى أن ٢٠ ورقة، هو العدد المفقود من أول المخطوطة. أي: كراستان كاملتان من عَشر (١٠) ورقات في كل منها، وهذا الاقتراح مستند على الأوراق الفديمة، التي سنتحقّق منها عن طريق الحسابات، وهو الاختبار العمي للطريقة.

لتقدير مُعامل التحويل للكثافة - كها في الحالة السابقة ستخذ جزءًا من النّص لمشترَك من المخطوطتين فالجزء المحدد هذه غره مُبيّن في الشكل رقم (٥) المخطوطة (٢٦)، الورقة (٢٦ب)، السطر (٢٦) - الورقة (٢٣أ) السطر (٢٠)، وفي الشكل رقم ٦ (٢١١٤) الورقة (١١)، ومن

 <sup>(</sup>١) مخصوص هذه المخطوطة، انظر فهرس المخطوطات العربية في معهد لدراسات الشرقية،
 ص: ١٨٩، رقم: ٢٨٤٩ (٢٢١٤)، ورقم ٣٨٥٠ (٢٢٠٢٣)

خلال المقارنة بين المخطوطتين في هذا الجزء (٣٥) سطرًا في (٢١١٤)، و (٣٣) سطرًا في (٢١١٤)، و (٣٣) سطرًا في (٢٠١٣)، نستخرج مُعاس التحويل الآتي: (٣٥ ÷ ٣٣ = ١٠، ١). ويمكن أن نلحظ أيضًا أن المخطوطة (٢٠٢٣) تحتوي على نص أكثر كثافة. ويناء على ما سبق نستطيع أن نقترب من تقدير حجم النّص المفقود في المخطوطة (٢١١٤).

ينتهي النَّص المفقود في المخطوطة (٢١١٤) في السطر السادس والعشرين (٢٢) من الورقة (٢٢ب)، وهو يقرب من (٢٢) ورقة يساوى ١٣٦٤ سطرًا (٤٤ صفحة الأولى من ١٣٦٤ سطرًا (٤٤ صفحة الأولى من المخصوطة (الورقة ١١) لا تحنوي عنى نص، أي ينبغي طرح ٣١ سطرًا، والصفحة لأخيرة الورقة (٢٢) لا تحتوي إلا على ٢٥ سطرًا من الـ ٣١ سطرًا الموافقة للنقص، وعليه فيجب أخذها في الاعتبار.

وبعد القيام جذه التصحيحات، نجد أن النَّص المفقود في (٢٠١٤) بعادل ١٣٢٧ سطرًا في لمحطوطة (٢٠٢٣) وباستخدام التحويل بمكنت تقدير حجم النقص بوحدات خاصة، هي القياس (١٣٢٧) درقة (٣٥ × ٢) في المخطوطة (٣٥ × ٣٠)، نجد أن الإجابة الصحيحة والمهمَّة المتوقَّعة هي ٢٠٠ ورقة (ورقة (٣٥ × ٢)).

بهذه الطريقة تم الناكّد من صحة الافتراض السابق، وهو فقدان ٢٠ ورقة منّ المخطوطة (٢٠٥٥)، وذلك بناء على معرفة عدد الأوراق المنضمّنة للمص، أخذين بعين الاعبيار النّصّ ذاته كي هو مفترض أن يكون، كل هذا أفضى بنا إلى تقدير قيمة حجم النّص، ومن ثم فإن المسألة هي أنْ الصفحة الأولى من المخطوط - وفعًا للماعدة العامة - لا يمكن أن تحتوى

على أي نص؛ ولذا فإنه يمكن أن نتوقع عدد الأوراق من خلال حساباتنا، أن تكون (٢٠) ورقة، لا (٩,٥) ورقة. وهذ يعني أن هنك تفاوتًا عند تحويل النَّص، بنحو ٩,٧٪ من حجمه.

هل حجم النقص هذا مقبول، أم إنه كبير جدًّا؟ في حالتنا هذه، عندما نحلّل محتويات المخطوطة بواسطة الكراسات، فلن تصادفنا مشكلة على الإطلاق. ومن شأن النَّص المكتوب على ٣٩ صمحة أر على ٤٠ صمحة، أن يحتاج إلى ٢٠ ورقة في كلنا الحالتين. وبالإضافة إلى ذلك، تحت مناقشة الأخطاء الطبيعية - منذ وقت مبكّر جدًّا - عند حساب حجم النَّص ( لمكتوب بخط اليد). مع الأحذ بعين الاعتبار العوامل النفسية، التي تعد عنصرًا من عناصر عملية النَّساخة، ويمكن للمرء أن يتوقع هذه الأخطء، وتوزيعها حسب الحجم، من حلال بعض الأنياط المحدَّدة، وأن يُجُوي مقارنات بين النصوص المكتوبة بخبرة ومهارات متعددة، وكذا بأمزجة مختلفة.

إنه من الصعب - من ناحية أخرى - تقدير الدور الذي تقوم به طبيعة المخطوطات العربية، ولني يمكن أن تُضْغَط من دون أن تفقد شكمها الطبيعي. وإن وقع وتعيرت فلا يمكن اكتشافه، عمليًا بالعين البشرية، وفي الوقت نفسه، هناك عوامل تحافظ على كثافة لنّص - بالتأكيد - ضمن حدود معينة، وخصوصًا عندما يتعلق الأمر بالعمل الذي قام به ناسخ عترف، فكان هذا العامل واحدًا من أهم العوامل المستخدمة في تحديد نمط مسطير النّص المستقبل، وهو ما جعل النّسّاخ يعملون بها عادة للحصون على خطّ قياسي.

وقد وُصِف نمط التسطير في المخطوطات العربية (مسطرة) في وقت

مبكّر منَ الغرن الماضي، والاسبها عن طريق المستعرّب الإنجليزي (EW Inne) مبكّر منَ الغرن الماضي، والاسبها عن طريق المستعرّب الإنجليزي (١٨٠١)، الذي قال: اليتم تسطير الورقة من خلال وضع قطعة منَ الورق المقوّى ذات حبال (مِسْطَرة) تحتها، فيتم إلصاقها بالورقة، ثم الضغط عليها قلملاً الله وهذا الحهار البدائي استر على نطاق واسع في الشرق الإسلامي، وهو المتصل مباشرة بموضوع هذه المقالة.

- 4-

واستخدام المشطرة يقدم مَيْزة مهمَّة في صُنْع المخطوطة، تتمثل في التأكد من طول الأسطر، ونُساوِي عددها، وكذا طول السافة بينها في جميع صفحات الكتاب. و لا شك أن استخدامها قد أدَّى إلى خَلْق نوع من الرحة للكَتْبة والنُشَاخ في القرون الوسطى. فدعونا ننظر في بعض منها:

بادئ ذي بدء، نقدًر حجم النّص في مجموعة منّ الأبيات (ديوان)، فطون السطر ليس له أهمية هنا؛ لأنّ كل بيت شعري يشغل سطرًا واحدًا، ولا بدخل أبدًا في سطر جديد. وما هو متغير ومهمٌّ في آنٍ في النُّسَخ لمحتلفة، هو عدد الأسطر في الصفحة الواحدة، وبهذه الطريقة فالمُخطوطة

<sup>(</sup>۱) لمِن E. W. Laine مساردًا لأداب وعادات المصريين الحديث (لمدن : ۱۸۷۱)، ص ٢٦٥٠. ومن الجدير بالذكر أنه اكتشف مؤخرًا مسطرة مثل صك، نقوم بأماء الوظيقة نفسها بين المؤمن القدماء (Starovers) في سيبيريا، انظر (N. N Pokrovskii) (تقاليد مخطوطات المؤمني لقدماء في سيبيريا/ O drevnerusskoi rukop.snoi tradi.si u staroverov Sibri إجراءات قديمة لوزارة الأدب الروسي (معهد الأدب الروسي، اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوياتية)، الجرء الوابع والعشرون (١٩٦٩)، ص: ٣٩١- ٣٩٧، وقد ترجمت هذه المقالة إلى الإنحليرية. المقاليد الطر (ن.ن بوكروفسكي/ ١٩٩٥)، ص: (N. N. Pokrovskii) فالتسايد القديمة عبد المؤمنين القدماء، ترجمها إلى الروسية: (سيمونز G. Simmons)، جامع الكتاب، XX / الربيم ( (١٩٧١)) عن ٢٠٠٠.

دت ٢٥٠ ورقة، بمسطرة ٢٥ سطرًا، سوف تعطينا ٢٥ بيتًا في كل صفحة، و ٥٠ بيدً لورقة مفردة، و ١٢٥٠٠ بيتًا للمخطرطة برُمُتها (وقد بصل إلى أكثر من ١٢٥٠٠ بيئًا)٣٠.

لأن كل بيب يسغرق سطرًا واحدًا في المخطوط، وعليه فإنَّ القاعدة تمثَّل في أن عدد الأبيات في المخطوطة يكول مساويًا لعدد السطور، والعكس صحيح، فعدد السطور يتوافق مع عدد الأبيات. وهذه العلاقة السهلة تحوَّل مجموعات لأبيات إلى فئة خاصة من المخطوطات، وهناك حسابات تحقِّق نتائج قابلة للتحويل من مسطرة إلى أخرى، من دون معلومات إصافية مطلوبة؛ وهذا السبب فالنَّص الشعري المخطوط يتكوَّن من ٢٦ معراء بالمقارنة بالنَّص المذكور سابقًا، المكوَّن من ٢٥٠ ورقة، وليس والمسطرة فيه ٢٥ سطرًا، وسيشغل ٥٩٦ صفحة أي ٢٩٨ ورقة، وليس فقط ٢٥٠ ورقة (٢٥٠٠ + ٢١ = ٢٩٧٦ ورقة) سطرًا، من ٢٩٠ ورقة (٢٩٠٠ بالمقارنة بالنَّص ١٩٢ على ١٩٥٠ من ٢٩٠ ورقة (٢٩٠٠ بالمقارنة بالنَّص المنتكون من ١٩٠ سطرًا، سوف يأخذ النَّص ٢٩٧ ورقة (٢٥٠ صفحة)... إلىخ.

ر صيغة التُحويل تتمثّل في أنَّ عددَ الأوراق تُعرَفُ بمعرفة عدد الأسطر، من المسطرة إلى أخرى، وتنطبق فقط على النصوص الشعرية. ونقدَم في هذا المجال نموذجًا للاستحدام الحقيقي لهذه الصيغة في القرن الرابع المجري / العاشر الميلادي، هو الفهرست المتديم (ت ٢٨٠هـ/ ١٩٩٥م).

<sup>(</sup>١) في بعض الحالات يكتب مقطع من الشعر في الدواوين الشرقية، بشكل مو جز وغير مرتب، في سطر أو سطرين. هذا الالخلطاء بجمل معرفة عدد الاسطر في مخطوطة كاملة من قبيل المصادفة، ذلك أن وحدين من الحساب تشقّى فعلن عنها هنا. وفي جميع الأحوال فإن هذا المخلطاء بقدَّر بشكل انقرادي.

قفي مقدمة فصل من فصول «الفهرست» ذكر أسهاء جديدة ومبكّرة لشعراء إسلاميين، بالإضافة إلى عدد الأبيات لتي تمّ تداولها بين الرّواة والمتلقّين، فكتب النّديم قاتلاً: «وإنها غرضنا أن نورد أسهاء الشعراء، ومقدار حجم شعر كل شاعر منهم، سبها لمُحدَثين، والنفاوت الذي يقع في أشعار هم؟ ليُعرف الذي يربد جُمْع الكتب والأشعار ذلك، وبكون على بصيره فيه، فإذا قلنا: إن شعر فلان عَشْرُ ورقات، فإذ إنها عنينا بالورقة أن تكون شلبُهابة، ومقدار ما فيها عشرون سطرًا، أعنى في صفحة الورقة أن تكون شلبُهابة، ومقدار ما فيها عشرون سطرًا، أعنى في صفحة الورقة "

وبعد هذه المقدمة ذكر المؤلف أسهاء عدد كبير من شعراء العربية، متوسعًا في الكلام على نظام الحساب المذكور أعلاه، فيدكر مثلاً الورقة لشَّلْهَانِية، وينض على أرقام دقيقة أو تقريبية، تعدد الأبيات المكتوبة بها، رغم أن المرء يجب أن يعتقد أن المختارات العامة في الحقيقة يمكن أن تضمَّ عددًا مختلفًا من الأسطر على صفحاتها".

وكان منّ النتائج العملية المتربّبة على هذا الاتصال بين محتويات لمحطوطات العربية (أي النّص)، وتجسيدها المدي (الورقة المخطوطة) إمكانية ضبط حجم المخطوطة الجديدة عند صناعة نسخة؛ لتقدير المبلغ

<sup>(</sup>۱) فهرست النديم: صبح للثقافة الإسلامية في القرن العاشر الميلادي، نشر وترجمة (بايارد دودج/ (بايارد دودج/ (Bayard Dodge ) (نيويورك - لندن، ۱۹۷۰) ص: ۲۹۱ للاطلاع على النص العربي، انظر كتاب المهرست؛ تحرير وسلاحظة فون فلوجل ( Flage )، وأقه معد وفاته: (۱۸۷۱ Leipzig) von J. Roediger ) جا الدي بحتوي على المص، von J. Roediger ) جا الدي بحتوي على المص، ۱۸۷۱ کسر ۱۸۰۱ کسر می ۱۸۰۱ کسر کسر ۱۸۰۱ کسر کسر ۱۸۰۱ کسر کسر ۲۰ الدی کشونی علی المص، ۱۸۰۱ کسر کسر ۱۸۰۱ کسر کسر ۲۰ الدی کشونی علی المص،

 <sup>(</sup>۲) من الديكن أن أردد كثيرًا هذه السبة الأكثر السهولة من حجم المخطوطات من خلال الكراريس
 (الورقة والنص / السطر)، وهي لم تُشرَح أبدًا، لكن قد تظهر أحبانًا في طوقة وصف المخطوطات العربية للتعبير عن الحجم من خلال ميزتين فها ارتباط وثبق بدعل سبيل المفال: (٤٨ من ٢١ سطرًا لكل صفحة، انظر أولاً: (IU Krachxovskii L) (الأعمال المختارة / ورتبة، (٤٠٠٠) من ٢١ سطرًا لكل صفحة، انظر أولاً: (١٩٦٠)، اجزء السادس، ص: ٧٠٠٠)

المطلوب - سلفًا - من الورق والحبر، وبهذه الطريقة يتم التُحكم في نفقات الإنتاج. ورغم دلك فإن واحدًا من العوامل الرئيسة التي تجعل السعر لا يزال عبر واضح تمامًا، هو أحر لنساخة؛ هن كانب تقدر من حلال ملاحقة مواصفات النسحة (طول الأسطر، وعددها في كل صفحة، وعدد الأوراق الإجمائي)، أم من خلال حجم لورقة التقليدية، مثل الورقة السُّلْيَالية التي ذكرت في فهرست النديم؟

أما النَّصوص النثرية فلا يمكن تحويلها بالطريقة نفسها. والسبب في ذلك هو اختلاف خصائص المسطرة؛ ذلك أنها في النَّص النثري لا تعتني بطول للسَّطر، ولا تشرم بطول موخَد في النسخة برُّمَّتها.

والمسألة في النصوص النثرية تكون على عكس النصوص الشعرية؛ ذلك أن طول السطر في الشعر ليس وحُدة حساب مختفة عن طول القطعة النّصية، وفي هذه الحالة، فطول السطر م بَعد وحدة قائمة بذاتها لقياس مدى اكتهال النّص أو عدم اكتهاله، أو أداة للحصول على تقدير كمية النّص في المسألة، بو صفها مجموع أسطر الوحدات. وبطبيعة الحال ينقسم النّص النشري أيضًا إلى أسطر المسطرة»، ولكنها مع ذلك - ليست ذات قباس داخلي مثل وحدة المتركم في الحالة الأولى، التي تُحدِّد كلًّا من طول السطر، والعدد الإجمالي المتسوي للسطور في جميع نُسَخ العمل الشعري على البحث. وعليه، فإن لنص النثري ينقسم إلى سطور تتعدَّى الإطر ولما كان النص الشعري يعطي دائي العدد الإجمالي للسطور، والا يهتمُ بأي ولما كان النّص الشعري يعطي دائي العدد الإجمالي للسطور، والا يهتمُ بأي يوع من أنواع المسطرة المستحدَّمة، فإن النّص النثري يعطي عددًا محتلفًا من يوع من أنواع المسطرة المستحدَّمة، فإن النّص النثري يعطي عددًا محتلفًا من الأسطر، نظرًا لعدم انضباط وحدة التسطير".

<sup>(</sup>١) من لاستثناءات بهذه القاعدة - وإن كانت واردة لوقوع | إسهاعيل بن المقبري في كتابه: - -

بيد أنه بالإمكان أيضًا أن تتم عملية التحويل للأسطر النثرية، كما مر مع لأسطر الشعرية. دلك أنه عن الرغم من الرئسم المحنف للحروف في الألفيائية العربية، فإن نص المخطوطات العربية، يكشف القدرة على الحفاظ على ما يقرب من عدد الحروف نفسها في جميع السطور منَ المخطوطة كلها. وهذا الرقم التوصّل إليه من تحويل الأرقاء الصوتية، يمثّل المعذّل المتوسط للأسطر في المخطوطة برُمّتها". هذه الجودة – بقدر ما أعرف – لم تُذكّرُ أبدًا في أدبيات هذا العلم، وستسمح بتحويل النصوص المثرية من مسطرة الأخرى.

إن طريقة إيجاد متوسط الكثافة لسطر واحد من النّص، هي الطريقة المعتادة. أما بالسبة لمُعامل النّحويل المطلوب أيضًا في هذه الحالة، وإنه يمثل النسبة التي تعبر عن العلاقة بين متوسط كثافة نص وآخر، في أسطر نسختين من المخطوطة نفسها. ويمكن أن تكون طريقة الحصول على هذه القيمة مجزدة أو ذات الصّلة كما يأتي؛ فعند تطبيق الطريقة المجرَّدة نجد أولاً حصائص منوسط كنافة النّص وحروفه (النّساخة) في أسطر نسختين من المخطوطة، ثم نقوم بحساب مُعامل التحوين عن طريق القِشمة، بقَشه

عنوان الشرف الواني في انفقه والتحو والتاريخ... إلخ. ( GAL II ) . ١٩١٥ ، ١٩١٥ ، ١٩١٥ ، ١٩١٥ ، ١٩٤٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٥ ، ١٩٤٥ ، ١٩٤٥ ، ١٩٤٥ . ١٩٩٥ ، ١٩٤٥ ، ١٩٤٥ ، ١٩٤٥ . ١٩٤ . ١٩٤٥ . ١٩٤٥

<sup>(</sup>١) هي أكثر رصوحًا عا كانت عليه في المصوص الشعرية، ذلك أن وحدة النص الحقيقية لا تكمن في سطر المخطوطة، لكن في عدد الحروف التي تنضمتها، والسطر هو مجرد شكل خاص من خلاله تتحقق الوحدة أو المحطوطة، والشعرر بقدر من عدم وجرد عص متجمل يعند بين الكلمات – إلى حد ما – في المخطوطات، كان مكن أن مؤدي إلى اختفاء أثر النحويل، الذي تكان مناسبة عدد الماده.

القيمة الكبرى للكثافة على القيمة الصغرى، أما الطريقة ذات الصلة فتلغي الطريقة الأولى (العمل خارج صوسط لكثافة)، وهي تحديد حرء واحد من النّص نفسه في السختين (يُوحَدُ هذا الحجم على نحو عشوائي، ولكن مع عدد الأسطر الكامل، والصفحات أو الورقاب في المخطوصة الواحدة، وتصير كوحدة فياس)، ثم كما في الحالة الأولى، ينم تفسيم الفيمة لكبرى على انقيمة الصغرى، ويكون الرقم المتحصّل عليه هو: مُعامل التحويل الذي كنّا نبحث عنه.

إنه من المستحيل - للأسف - التدليل على تحويل النصوص المكتوبة بالأسلوب النثري، ومن ثم فالشيء المتاح لكل واحد منا هو لمواد. والمسألة هي أن المخطوطات طِبْق الأصل التي يوجد منها الكثير الآن، يمكن استخدامها لتعيين ظاهرة عامة في لمنهج في جميع هذه المخطوطات الفريدة. وللتدليل على الأسلوب والطريقة التي يُعمل بها، نذكر أننا بحاجة على الأقل إلى نسختين من المخطوطة نفسها؛ ولهذا السبب فالخطأ الذي ارتكبه الناسخ في بداية هذا المقال كان منطقيًا جدًّا.

ومن الممكن أن نفترض أن النُشَاخ في العصور الوسطى استخدموا التحويل للنصوص لنثرية، كما هو الحال مع النصوص الشعرية أيضًا، لتقدير كبية الورق اللازمة؛ لصنع نسخة مع مسطرة مختلفة. نحن لا تعلم كيف كانت آليات العمل على وجه الدُّقة في تلك العصور، ولكن الآن يمكن للمتخصصين استخدام عملية تحويل النصوص: لتحقيق أهداف أخرى، كتحديد المقاطع المختارة - على سبيل الثال - بسرعة لبعض الكتب المخطوطة، أو المعلوعة.

إن علماء النصوص وأولئك الذين يعملون على مصادر أدبية تواجههم باستمرار مثل هذه المشاكل، ويمكن استخدام مُعامل التحويل لكل زوح منَ المخطوطات - إذا لزم الأمر - بالاعتهاد على تعريفة توافق ترقيم الصفحات. ومن شأن البحث عن المقاطع نفسها، أن يكون من خلال النظر في صفحات عديدة للمص «الأعسى» (عديم الفقرات. الخ)، وفي كثير منَ الحالات ما يكون قليل الجدوى.

إن أفضل وسيلة لتطوير طريقة تحويل النّص من مسطرة الأخرى، هو الاشتغال على مصادر علياه العرسة، التي احتوت في تضاعفها على العديد من لمحطوطات الأخرى ففي هذه الحالة يمكن دراسة الإشكالية بطريقة غير مناشرة، لكن لبس عن طريق تشتيت انتباه لمرء عن المهام الأخرى، بل عن طريق ضال دراسة أعلق للمواد الحالية على طول الاسطر المفصلة، وذلك في إطار مجموعة قياسية من العمليات التي تشكل أسلوب إعداد مقالة نقدية.

وليس كن المخطوطات والنصوص مريحة على حد سواء لمدراسة والتطبيق العملي لنتائج تحريل النّص. فإن أكثر النسخ الخطية أهمية لعهرست النديم نسخنا (باريس ٤٤٧)، وشان ١٣٣١)، وهما نسختان سيئنان، ذلك أن كثافة النّص فيها غير متساوية، حتى في الصفحات المعنية بالدراسة، وهذا خالف لقاعدة التناسب المذكورة أعلاه، ولا ينبغي إلقاء اللوه كاء على النّساح؛ لأنّ ذلك راجع أساسًا للطابع غير لمنكافئ لمعظم المواد النّصة، فعادة ما كانت سجلات سير المؤلّفين العرب مطوّلة، أو كان يتم تعمّد وضع قوائم مؤلّفات طويلة. وإلى جانب ذلك، فإن نسخة من النسختين لمذكورتين تتصف بوجود فراغات تركها مؤلّف اللفهرست؛ نفسه للزيادات، وهي منقولة من النسخة الأصلية بخطّ يد النديم، لكن خص عني في حالات عائلة كان أمر تحديد كثافة النّص عكنًا، وفي إطار معين لتحديد معاملات التحويل، وسأحاول إظهارها من خلال حل مشكلة لتحديد معاملات التحويل، وسأحاول إظهارها من خلال حل مشكلة

واحدة غريبة، نشأت عند إعداد كتاب جديد من كتب العلماء، نحتِ الإشارة إليه سلفًا وهو كتاب «الفهرست» للنديم.

فقد كُنبت تسع ورقات (الورقات: ١٠٠- ١٨٠) من مخطوطة باريس رقم ٤٤٥٧، بخط مختلف عن خط بقية الكتاب، وهذا يعني أن هناك ورقات قد فُقدت بالتأكيد، والجزء المفقود تم استعادته من قبل ناسخ مختلف. وما يلفت انتباهنا هو عدد الأوراق الضائعة، المستعادة في وقت لاحق. ويكفي أن نفترض أنها كتلة كاملة (كراسة)، أي عدد زوجي من الأوراق فقد من المخطوطة. ولكن كيف كان حجمه الأصبي؟ والكواسة ما كانعلم - يمكن أن تكون ٨، أو ١٠، أو ١٢ ورقة.

وبعد بعض التحليلات يصبح واضحًا أن الكراسة ذات ٨ ورقات قد بُترت. ومقدار النُص بعد استعادة الورقات انشَّع، أصبح صحيًا جدًا، بحيث لا يسكن تعبن الورقات الثراني الاصلية. ويمكن أن نشتها على اسحو الآتي:

إن الحقل الذي يحتمه النّص يساوي عمليًّا - على حد سواء - النّص الأصلي، والنّص المستعدد من المخطوط (وإن كالت هناك بعض الاختلافات الطفيفة سيأي ذكرُها). وعلى الرغم من آن الحجم الفعلي خمل النّص لم يُذكر في توصيف فعفوصة باريس المنشور، والمخطوطة الأصبية نفسها ليست - للأسف - متاحة في، واكتفيت بالاطلاع على صورة النَّسخة التي توصَّلتُ به كرمًا من المكتبة الوصنية في باريس، دنك أن حقرت النَّص هي من الحجم نفسه، وتم تصوير صفحتين من المخطوطة في المكتبة، في إطار واحدة لذلك هناك حالتان تظهر فيها المخطوطة الأصلية والصفحات المستعادة في إطار واحد للحقل (الورقات: ٩ ب- ١٠٠، و١٨ ب- ١٩٠). وذلك يعني أنه نم تصويره في وقت واحد، على بعد واحد، وقد طبعت من الفلم حيث يتوالى الإطار تِلْق الإطار داخل مختبر سان بطرسبورغ، فوع

معهد الدراسات الشرقية، والذي يكفل النّطاق المتساوي للصفحات المتجاورة على المطبر عات؛ لدلك فمن الممكن المقارنة بين أبعاد حقول لنّص، باستحدام المِسْطرة فقط، وعدم الأخذ بعين الاعتبار الحجم الفعلي. فكان هذا ما فعلناه لنتوصل للاستئتاج المذكور أعلاه.

لقد تحولت أبعاد المسطرتين لتصبح متساوية تقريبًا. وعدد الأسطر هو ١٦ سطرًا في كل صفحة، وأخذًا بعين الاعتبار هذه المعايير على قَدَم لمساواه؛ فإنه يصبر و صخا من البداية أنَّ الناسخ لمعجز، استعاد فشِل في ترتب النَّص ذي النهاني ورقات، وبيا أن خطه كان أكثر كثافة، وقد ألزمه ذلك استخدام ورقة إضافية، أي أضاف ٣٣ سطرًا (تبعًا للمسطرة)، بالإضافة إلى ٤ أسطر، قام بإضافتها للورقة الأخيرة، شوَّشت على النسطير الأصلي. وكان هذا ما حدث بالفعل: ثهاني ورقات - ١٦ سطرًا، في حين أخذ الأوراق: ٢٥٦ سطرًا، و تسع ورقات تساوي ٢٨٨ سطرًا، في حين أخذ النَّسخ لفعلي ٢٩٦ سطرًا - و ٣٦ سطرًا, ضافيًا، أكثر عما يمكن أن يكون في كرسة من ثهاني ورقات. ثم أضيفت أربعة أسطر بالضبط إلى الورقة الأخيرة من النَّص المستعاد في ورقة (١٨ أ-ب)، عما يدل على أن الناسخ للجزء المستعاد كان يجتهد في ضبط النَّص ليس على ثهاني ورقات، بل على للجزء المستعاد كان يجتهد في ضبط النَّص ليس على ثهاني ورقات، بل على تسع ورقات، وقد نجح، وإن أخطأ في حساب أربع سطور.

و أكَّدتِ نتائج تحاليل الكثافة نفسها، كثافة نص الجزء المستعاد، وهي نسبيًا أعلى من بقية المخطوطة.

إن هذا المنهج لم يظهر في تحليل تماثل، ولم نُسبق إليه، وإن كان حجم النَّص في العَيْنة صغير نسبيًّا (تسع ورقات)، ومع ذلك نودٌ أن نثبت كثافة النَّص بالتفصيل، والتي سيتم حذفها في الحالات الأخرى دون شك، وسيجري حلَّها في معادلات عامة (انظر الجدول التالي).

-2 -~ 5 1.5 WE IS 1 祖, 上下 CONTRACT LA -,7 ed >  $\geq$ 1. 40 4.5 70 12 |---% 94 47 É + \_\_ ò جدول مطلق خصائس كثافة النص (الحروف) ومتوسطها في مخطوطة باريس 231 (في خصائص الحروف) .-I--- Fall 1 er w.l or out Ē e d \$1. A 6 4 0 100 0 5 8 , 8 15 0 , 4 15 0 , 4 15 , 0 15 0 , 10 15 0 , 0 15 0 ... ... E.I 1 j. 0 40 ,--,-ed ed ar it 45, 17,1 - eq \_ 늘 4P Ç, 1 II. 63 13-1-7-F . 1 2 ja Na |-|-- F 3 e' L 2  $\lim_{n\to\infty}$ 4 --10 6 -g \* .-40 2 7 Ľ er. j-iù (5) 411 7 5– j. 1 I F. e.J je G 1 sant sant - T 16.4 Jer zed k-5 1-₩. 1-10° ud eri 1j... n , ... , ... n<sup>2</sup> end end Ė क च 교 | 대 : TH A ---! ---! 48 48 45 40 P 8-47 1 0 <u>-</u> --77 h 3. THE V j... Ilí j-0. 9-1 2-1 70 77 F · 6 Š Liber at Tr i 2, 9 j. -Je-107 ģ., i-we H 9 1912 1916 H Tr. T) ar Je ņ 一はなり上 r. 2 \*\* ,-un 3~ v1 }\_ \*\* ì 4 9 44 5 ј<u>н</u> Чи J. -4 \ L LA P 1 . vJ .-m 4 df′ +≠1 Ė 5° -9 erd j. Ü us I -Jpm at til 10-10-13 = 1 Ļ ď Je-ad 2 받 9 -4 II  $\leq$ ) Q i = d w.' ر م 10 م i. Sal 5 á ا خر کھے --1. 4.1 or P or P 4 ј— 1918 11° à LINE LINE - -4 11 < 1 ;---5--K. --1 61 ---3.0 S m mJ 9] 122 ÷ È À 0 an 13 pdf sp P L . اه کوم -Š ¥. 5 74° 25 34 . ò ---47 9 حصور دا 70 d 700 1 12.d 14.d r rùs j. j\*\* 900 1. Į. 11<sup>10</sup> 44 Ł 4 46 ı p= oner VII 1 1 10° < 3 a 1-1 ر. ر J-T.A. . 3,45 í 7 معطور طبيك 7-حاظه بر سميان ب سطهر طويمة 4,7 مطرر طريلة مطور غومة حطير طوياة مطور طوسة مطور طويدة 47. 17. 18 المرحمان 3 1<sub>21</sub> 

يقدَّم الجدول جميع الخصائص المحتملة لكثافة نص اجزء المستعاد، منها: عدد الحروف (الخصائص) في كل سطر من صفحاتها الثهافي عشرة (١٨). ومنوسط انكثافة و كل صفحة (الصفوف الأفقية) ولتُتبُّع أدقَّ لديناميات النَّساخة اليدوية، يتم لشيء نعسه بالسنة لمجموعات من الأسطر المتقابلة (الأعمدة) وأخيرًا فإنه يتم وضع علامة عدد الرات التي قام فيها الناسخ بتجاوز حدود التسطير - المسطرة (عمود الالمحوضات)، وأيضًا أعمدة للسطر السابع عشر ١٧، والسطر لثامن عشر ١٨).

يتضح من الجدول أن كتافة النّص متذبذبة، تصل إلى الحد الأقصى في الصفحتين (١٢ أو ١٥ ب)، ثم على آخر أربع صفحات من الجزء المستعاد (١٧ أ. ١٧ ب، ١٨ أ، ١٨ ب) أ. ويتم تحقيق زيادة الكثافة - بشكل خاص - على الورقة الأخيرة (١٨ أ- ١٨ ب)، وأيضًا من خلال تمديد السطور (أي بتجاوز إطار المسطرة)، وبزيادة عدد الأسطر في الصفحة الأخيرة من ١٦

<sup>(</sup>١) إن الورقة ١٣ ب تتضمن البيت الذي ينغي أن يحسب به اسطره وتم استعاد ووقه ١٦ من عيدات الكتابة الفارسية القديمة التي غنظت عن الدفة العربية في الحساب بواسطة حرف في الجدول. واسبعدت أيضا تسعة ٩ أسعر عقوظة لعبنات من الأبجديات غير العربية الأخرى، ولكنها تركت فارخة (علامة الصفر في الجدول). ولم تؤخذ جمع هذه المقاطع في الاعتبار عند العمل ما في متوسط خصائص. ومع ذلك، فعي وقت لاحق عند التحويل، على سبيل للثال: فالنص الكامل للجزء المستعد، تم تجديده وفقاً لمتوسط كتافة النص، تكن دبها نؤثر الأخطاء التي تحدث في كل مرة في العمليات الحسابية.

<sup>(</sup>٢) يكفّي أن نبظر إلى تقلبات التدوير التي أكلت بشكل خاص في لجدول. ويمكن تفسير هذه الحدود وغيرها من تقلبات أقل مروزًا في الكنافة، بأنها ليست من التقلبات لطبيعية لحط الداسخ، ولكنها تعود للطابع الخاص لمهمته. ثم إن الأمر لا يتوقف على مجرد نسخ النص كها في الحالات الأخرى، مل ينبغي إدراجه ضمن الأطر المحادة عن طريق حجم لشفرة. وبهده الطريقة كان عليه أن يراقب مساحة الورق التي تتناقص تدريجيًّا، للحفاظ عنى النوازن بنه وبين الجزء غنيقي من النص، والحال في عدًا الموقف أنه لا مغر من تصويب كنافة خط اليد.

إلى ١٨ (أي عن طريق كسر الإطار أيضًا في الاتجاه العمودي). وأخيرًا، فينبغي أن يؤخذ في الاعتبار أن مسطرة الإطار للجزء المستعاد، كانت كثيفة النصوص: ٢٧,٧٥ حرفًا في كل سطر (انظر اجدول) في مقابل ٣٧,٧٥ حرفًا في كل سطر «غطوطة باريس.

لذا، فإننا نعود مرة أخرى إلى الاستنتاج لآن: إن الناسخ كان بجتهد نقوة، متلاعبًا بكثافة حطه؛ ليرتب النّص ضمن تسع ورقات متاحة له. ولم يكن هناك أي وسيلة لاحتواء النّص في ثهال ورفات، بالمسطرة غسها الني في بقية مخطوطة باريس. ولم يكن منّ الممكن ترتيب ذلك في تسع ورقات، حتى لو كان اتبع المسطرة بدقة.

منَ الواضح أنَّ النَّص الأول الذي حَلَّ محلَّه النَّص المستعاد الحالي شغل مساحة عشر ورقات (شُنعَ قاعدة الرقم الزوحي للأوراق في كراسة واحدة).

دعونا الآن نحسب حجم الجزء المستعاد من المخطوطة في الأحرف الأنفينية العربة (المجموع الكلي للأسطر مضروبًا في متوسط الكثافة): (١٨ صفحة × ١٦ سطر) + ٤ × ٤١٨ حرفًا = ١٢٢٠٥٦ حرفًا. وتجد أن كثافة النّص الأصلي والتي تعادل ٣٧,٧٥ حرفًا (انظر الحاشية السابقة) تساوي ٣٢٣٣ سطرًا من الجزء الأصلي المفقود (٢,٥٠٦ عرصة عشر ٢٧,٧٥)، أو إلى ٢٠٢٠ من صفحاتها (٣٢٣,٣) أي: نحو عشر

<sup>(</sup>۱) يمكن القول إن كنافة خط البد عند الناسع الرئيس لمخطوطة باريس على النحو الآن: على الررقة ٩ به (صفحة قبل الحزء السنعاد) بها ١٦ سطرًا، والحروف التي تحتوي عليها هي: ١٠٠ حرما (١٠٠ - ١٦ = ٣٠ حرفاً لكل سطر). على المورقة ١٩ أ (بعد الجزء المستعاد) ١٦ سطرًا تحتوي على ٢٠٨ حرفاً (٣٠ - ٢١ = ٣٨ حرفاً في كل صفحة). ويبلغ المتوسط: ٢٠٨ - ٣٢ = ٣٢ حرفاً في كل صفحة). ويبلغ المتوسط: ٢٠٨ - ٣٢ = ٣٢ حرفاً في كل صفحة).

ورقات. و٣, ٩ هو الحجم المضاف من الصفحة. والخطأ في الحساب الذي لا مُمرَّ منه، أخذ فقط ٣ أسطر من النَّص.

إن ظاهرة التحويل في حالة مخطوطة باريس ربها لا تتطلب مثل هذا التحليل المفضّل. بيد أن مسأنة حجم النّص المفتود في النّص المستعاد في المخطوطة مسألة مهمّة، وفي سباق مختلف ثنوّه بأن دراسة الفهرست، مبنية على النّف الثانوية، والنسخة الأصل، ذلك أن الأمر منعلّق بأن نقوم بإنشاء نصى نقدي حول النّص المستعاد (المفقود)، وليس بدينا سوى نسختين مخطوطتين: باريس ٤٤٥٧، ودّبُلن ٣٣١٩.

أما أولاهما - كما هو معروف - فتحتوي على تسع ورقات مستعادة من أصل غير معروف. ويمكن لجزء واحد فقط من هذا النّص مقارنتها بالنسخة الثانية. ففي مخطوطة دَبّلن أيضًا، توقف النّص - كما لو كان عن عَمْد - عند النّص المفقود. إن الثغرتين المتداخلتين تضعان عدة صفحات من نص الفهرست، بعيدًا عن متناول نقد علماء النصوص، وتمثّلان الآن فعط بنص مستعاد مجهول ويمكن التأكيد عني الطابع الأصيل لهذا الجرء عقط بالحجح الكمة، ولموارنة بين حجم النّص المفقود، وتقسيم المخطوطة إلى كراسات وأوراق.

وئحن آخذين هذا الأخبر بالاعتبار، ويمكننا وضع النتائج التي حصلنا عليها تحت الاختبار بطريقة أخرى، من خلال محطوطة دُبُس. أولاً: اسمحوا لنا بإيجاد مُعامِلات التحويل لمجموعتين منَ النصوص:

١- النَّص الأصلي لمخطوطتي باريس، ودبلن.

٢ - الجزء المستعاد من مخطوطتي باريس ودبلن.

أما الحالة الأولى نقد وجدتا ٤٤ سطرًا في مخطوطة باريس (الورقة

٨ب، السطر: ٤- ٩ب، لسطر ١٦) و٣٠,٥٠ سطرًا في مخطوطة دبلن (الورقتان: ٤٠)، فتحصّل لنا مُعامل التحويل، وهو: ٤٠) ١,٤٤ (٤٠ ÷
 ٢٠,٥).

أما الحالة الثانية ففيها ١٦ سطرًا في النّص المستعاد (الورقة ١٠)، أما النّص المقابل فيتكون من ١٢,٥ سطرًا في مخطوطة دبلن (٩,٥ أسطر في الورقة ٥١، وثلاثة أسطر في الورقة ٥ب)، فكان مُعامل التحويل هو: الورقة ١١,٢٨ (١٦ ÷ ١٠,٥). والآن نقوم بتحويل الجزء المستعاد من النّص (١٨ صعحة ص ١٦ سطرًا في الصفحة) إلى مسطرة مخطوطة دبس، والتي تحتوي على ٢٥ سطرًا: ١٦ ÷ ١٦ ÷ ٢٥ = على ٢٥ سطرًا (أو ٩ صفحات كاملة). ثم تحويل هذه النتيجة إلى مسطرة مخطوطة باريس: ٢٢٥× ٤٤ (١ + ١٦ = ٢٠ ) مفحة.

وبهذه الطريقة فإن حساب النّص للجزء المستعاد من خلال لمخطوطة الثانية (دبلن) أفضى إلى نفس النتيجة، وهي: عشر ورقات، و٥,٥ أسطر (خطأ حسال).

ما يلفت انتباهنا في آخر ثلاث حسابات، هو مُعامل التحويل في زوج الخصوطة ذبلن المستعادة (٢٠, ٢٨)، وفي شكل لمخطوطة غير اللفوف تظهر بنسبة ٣٢ ÷ ٢٥، والتي تذكّرنا بتسطير النّص نفسه، أي ٣٦ سطوًا يساوي صفحتين من المقطع المستعاد، و٢٥ سطوًا في صفحة كاملة من يساوي صفحتين من المقطع المستعاد، و٢٥ سطوًا في صفحة كاملة من السخه السهرست المحفوظة بلبلن. إنه من الواضح أن هذه العلاقة ليست عرضية فقط، وكان الناسخ في الجزء المستعاد يبحث عن أسهل طريقة ربي - لمل الثغره بالضبط؛ ليجعمها مناسبة للنص المحيط، واجدًا أن الـ ٢٠٥ سطوًا التي كان يتوقع نقلها تساوي تسع صفحات، وقرر قبول العدد تدفيق لمصعحات مصرون في ٩، أي ١٨. والآن يجب علمه فقط أن بتأكد

من أن السطر الخامس و العشرين منّ النسخة الأصلية سيتو فق مع السطر الأخير منّ الجانب المفاس من كل ورقة منّ السبخة التي كان يصنعها (أي السطر الثاني والثلاثين)\*\*.

إن مقارنة الجزء المستعد بمخطوطة دبلن، نُظَهر أن هذه الطريقة كانت بالضبط طريقة ضبط كنافة الخط، بعد السطر الخامس والعشرين في سحة دبلن. وهذه الأخيرة كانت غالبًا نسخة أصلية (فوتوجراف Photograpn)، منها تَمَّ نسخُ الجزء المستعاد.

ومع هذا الاكتشاف نفترب من جديد إلى منطقة عدم النصوص، ودراسة أصناف مصادر الدلائل المباشرة والحجج المقدَّمة، التي توفرها أساليب التحليل الكمي للمحطوطات، والتي هي أيضًا جديده في الدراسات العربية.

als als als

<sup>(</sup>١) إذا كان احتيار المسطرة محتيفا عن ٢١ سطرًا، فإن الحسابات صوف تكون عي تقسها. وتُعامل التحويل، هو: ٤٢ + ٢٥ = ٢٠, ١، وعدد الأسعر في النسخة: ٢٢٥ × ٢٠٥، وعدد المصحرات في النسخة (٢٠٥ × ٢٠٥) وعدد الأرواق (١, ١٨ × ٢٢٥) وعدد الأحرف في السطر الوحد في النسخة هو أقل من ٢٨، ١ مرة عن النص الأصلي. ولا تتجاوز حدود ١٨ صفحة عندما نصنع النسخة، والناسخ يسمى إلى الالتزام بـ ٢٥ سطرًا لتتوافق مع النسخة الأصلية، أي إلى السطر الثاني والأربعين من كن ورقة في النسخة

#### Manuscripto Orientalia, VOL.3 - ) | IUNI 1997

المن يوران المراكب المن يوران المن يوران المن يوران المناطقة المن المن يوران المناطقة المن المن يوران المناطقة المن المن يوران المن

Aug. 1

الشكل رقم 1

134 11 FIRSTS - To Mark Sopies Text Demotrated Dr Conversability to Copies of the Social Par-

الله المستوية المستوية المستوية والمحافظة المستوية والمستوية والم

2 19

< '

Fig. I feoretimation)

الشكل رقم 1 (تتمة)



1,000

 $F_{\rm eff} = 2$ 

الشكل رقم 2

1.3

O'Danaceripta (Jeientalia, 10) 4 NO 2 H 25 1997.

Fig. 3

لشكل رقم 3

- 1

.

ا الما المام المام المراد والمام المام a find the state of the state of the state of مرية المري الما الما ميثولها المعام يد الما يعال يا كا ا و منوا الله و المعاملة و من الما و المرافع الما و المعاملة المع الديارية أجاره والمراكب أبراك أي مكن تحاملوا والأكاكم ويروغ مروضه لايها المتامج للمهمي والماؤلات بعروب عر سنال مراه و المن ٢٠٠٠ (منوكس أو الأن الما الهد المعالم علما ياجي والمغرفاس المساوح صوراء المصافروناج أواب فسيال ووالك المن صومولي الله الالالالقطيعات أنك ألا المدو بعيد الألم لأربية في لربي فيهم الما الرباء في الما الم والمعيد للمناكلة يرساه الزاه طاهم ما ملا مؤيثان على غيري ويقامه عبراتهم الل المسامل والمرابع الموالية والمالية والمالية English with the street of the street Designation of the probability of probability or or who be و الله المالية المرابع the war is the second desired as والمساحي والمتعلق ويواعاتهن الأمراع وسيريها فالمع المرورة الملم والمال المحمد والمراجعي المجاورة المعارضة المعل المدريات الإنسان والمريد والمراجع المراجع المراج علوم الله مع ومسموط الراحد \* والعاد يُطع م يها أله منهب ياميمونكم والمتراب ومنكوبها علاسها والمدوس المهاداوات متحديث ويرفلني فلعدالة الإسطى فسأرف والتراص والمواطا فالمطالق



180

الشكل رقم 4

#### Whomeseripto Deigentalia, Vol. J No. 3 11 No. (1997)

الإياس الرب بيد رابع الربي العديد في المساولة في منا الهاؤة الربي على المرابع المناطقة المنطقة المناطقة المنطقة ال

P42. 1

## الشكل رقم 5

FILE OF ONE OF SECURITION SECTION AND ADMINISTRAL PROPERTY OF SECURITY AND ADMINISTRAL PROPERTY AND ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRAL PROPERTY ADMINISTRAL PROPERTY AND ADMINISTRAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRAL PROPERTY ADMINISTRATIONAL PROPERTY ADMINISTRAL PROPERTY ADM

من به المراح المراح المراح المراح المادود و الدو وجها المدع الحديث المراح المر

ું

6 ...

Fig. 5 (continuotion)

الشكل رقم 5 (تتمة)

#### Manuscripta Orientalia, 101, 3 KO 2 II No 1997.

والمناف والمستأمين سيرا والمرافي أيليك المسيء الم الموسور و براتو المستخدم و المستخدم ا المنظل بها والمنظل المنظل المنظل

ring"

if the su

الشكل رقم 6





# جمالين المخطوط القرآني وتقاليدها الفنين

د. إدهام محمد حنش 🖰

تنوعت الأرعية التاريخية للمعلومات بين غنلف الوثائل والآثار والشّحف والمصنوعات المتباينة في لمواد واختمات والمقوش، لتي أدت إلى نوع العلوم الوثائلية Dipten and التي تخصصت بدراسة هذه الأوعية بين علم الكتاب المخطوط Codicology وعدم الآثار Archaeology وعلم النقوش top graphy وعيرها من العلوم الأدق تخصصًا بدراسة مظاهرها الكتابية Paleography أو يفهرسها وتصيفها وتصيفها Bit nography أو بحفظها وتسويتها النقائي في المعارض والمناحف Museaniosy على سبيل المثال لا الحصر من مثل هذه العلوم العريضة والضّيقة التخصّص ثتي تناشل بعضها من بعض في سباق العناية العلمية الأولى بالأوعية المادية التاريخية للمعرفة الإنسانية.

وتمثل المخطوطات Manuscripts أبرز هذه الأوعية التاريخية وأهمها من الناحبتين الصناعية والمعرفية، حيث يسكن بشبيه أوعية المحطوطات بعملة واحدة ذات وجهين: وجهها الأول يتمثل في المواد والخامات، ويمكن أن نطلق عليه (الحامل)، ووجهها الأخر ينمثل في النصوص والأشكال والصور، ويمكن أن نطلق عليه (المحمول)، ولعن أوضح ما يمير هذه

(\*) كلية المرارة والفنون الإسلامية - جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن).

الأوعية المعرفية الناريخية على مستوى الخصوصية في المفهوم هو ارتباطها المطلق بالخص المحصوط على نحو لا باللها فيه أي من اوعية المعلومات الأحرى، إذ إن مفهوم المحطوط يتعلب عادة بين المعنى المعوي العام الذي بعود إلى الحظ و تاره الكديية السمالة في اللوحات والقِطع والمرقعات وغيرها من أعمال الخطاطين الفنية أو وبين المعنى الاصطلاحي الخاص بصدعه الكتاب المخطوط وإديكاد العرف المعرفي الحديث والمعاصر بتجه بهذا المفهوم غامًا تحو المصطلح العلمي الخاص بالكتاب المخطوط، ومفارقة ذلك المعنى اللغوي العام الذي يدور على اعتبار كل ما كتب باليد عطوط، فالمحطوط هو المكتوب اخطي الذي يصعه لكاتب والناسخ والخطاط، ولا بدخل في تكوين هذا المفهوم أي شيء آخر سوى الخط بوطفه احامل والمحمود معًا في هذا المفهوم، و الصورة والحوهو معًا في هذا الموضوع، أو الشكل والمضمون معًا في هذا العمل الكتابي الخطي المحض.

وعبى هذا المعنى المشترك بين اللغة والمعرفة، يمكن أن يتأسس المفهوم العامُ للمخطوط. ويتمثل هذا المفهوم أصلًا في ما يسميه فقهاء الكتابة والخط وكذلك المشتغلون بوراقة الكتب من العلماء المسلمين: (الصورة الخطية)".

### إشكالية البحث وموضوعه:

على الرغم من صعوبة القصل بين حوامل المخطوط ومحمولاته، عُنيت أغب الدراسات الكودبكولوجية بصناعة المخطوط المادية المتعلقة بالزُّقوق

<sup>(</sup>١) يضر: الحط العربي في الوثانق العثانية، لإدهام محمد حنش: ١٤٥ – ١٥٣.

<sup>(</sup>٣) رسالة في علم الكتابة، للتوحيدي ٣٦.

و لجلود والأوراق والأمدة و لأحبار والأصباغ وغير ذلك من المواد والخامات - أكثر من عنايتها مصناعة هذا المخطوط الفية المتعلقة بصورته Image الكلمة التي تقوم على التّصاميم والكتابات والزحارف والعلامات والألوان، وغير ذلك منّ الرسوم الصانعة لما يمكن أن نسميه: (صورة المخطوط).

ولعل تعليل ذلك راجع في الأساس إلى أن الصورة تنتمي من حيث النصنيف المعرفي Epistemologically، إلى دلك اخفل المتعلق بعلم الجال وفلسمة المن Acs hence، فالصورة يمكن أن تكون هذه فيها فكرة أو معنى جماليًّا، وآلة للبيان أو أداةً للتعبير الفني، وموضوعًا من موضوعات المنسفة النقدية المعادرة على تأسيس العلاقة العضوية القوية بين صناعتي المخطوط المادبة و لننية. وهاتان الصناعتان يمكن أن تشتركا في بناء المادة المعرفية لما يمكن أن نسميه (علم جمال لمخطوط)، الذي نقصد به: الدراسة النقدية العنية لصورة المخطوط وهندسه الصناحية التي يشترك في إدارتها وفي إنتاجها كلَّ من احوامل المادبة والمحمولات البصرية التي تشكل معًا وعاء المخطوط وصورته.

وقد اختارت هذه المقاربة البحثية المتواضعة (المخطوط القرآني) مجالًا الفقراضاتها البطرية في أن جمانية هذا المخطوط تقوم مشكل ثانوي - على الحوامل المادية الداخلة في صناعة المصحف الشريف، وبشكل رئيس: على محمولاتها البصرية المكوّنة نصورته المتعشلة في مخطوطات المصحف الشريف بوصفها نوعًا حاصًا وقدًا من محموعات المخطوطات العربيه والإسلامية التي يصعب حصرها وتعدادها وتصنيفها وفهرستها، بن وحتى دراستها عن نحو تفصيلي دقيق وشامل، بسبب كثرتها المتنامية عبر الثقافت الفنية الإسلامية المتعددة في الأسنوب وفي المكان وفي الرمان لكتابة المصحف

الشريف منذ القرون الهجرية الأولى لانتشار الإسلام في العالم حتى هذا القرن الخامس عشر الهجري/ الواحد والعشرين الميلادي.

# أهمية الموضوع وحدوده المعرفية:

تبدو أهمية هذا الموضوع في قيمة ما يفتحه من مجال معرفي مناسب العناية العامية والمنهجية والمفهومية بصناعه المخطوط الترآني النمية، التي بمكن أن تكون أساسًا معرفيًّا لما يمكن أن نطلق عليه (الكوديكونوجيا احرائية الاسلامية)، الخامعة تكل من عنم المحطوطات الإسلامية وعلم الحال الإسلامي في العمل على الفسناعة الفنية الخاصة بالمخطوط القرآني وصورته الكتابية المتمتنة في المصحف الشريف، وبمكن القول إن هذا المجال المعرفي يقوم - من حيث النظرية - على ما يمكن أن نسمية (فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف)، ويقوم - من حيث النظبيق - على (حسن الصورة الخطية وجمالها)، بوصف هذه الصورة هي العصب المعرفي لصورة المنطقة وجمالها)، بوصف هذه الصورة هي العصب المعرفي لصورة المصحف الشريف الكلية: التصميمية، والوعائية، والفنية.

ولعل هذا الرسع النظري والتطبقي بتبح لهذا المحال المعرفي إمكانية تجاوز العناية الأساسية لعلم المخطوطات بهاديم وصوريم الاستعمالية، إلى عماية معرفية إضافية، نتمش في جمالية لمخطوط القرآني وصاعنه الفيهة التي كانت - إلى حدَّ ما - موضوعًا شبه ضائع في ثنايا الموضوعات الكوديكولوجية، وبكنه لم يكن مسكوتًا عنه في أدبيات المعرفة العربية الإسلامية ومصادرها المتعلقة بصنعة الكتابة وأدب الكناب التي يمكن أن نقراً فيها على الأقل - الملامح النظرية الأولى لصناعة الكتاب الإسلامي الفنية هذه في سباق ما تعرض له بعض هذه الأدبيات والمصادر بشأن (حسن الخط) أو (جودته).

إن حسن الخط وجودته هما البؤرة الدلالية لجمالية المخطوط القرآن، التي ينبغي أن تقوم على آداب وكيفيات وتقاليد فنية خاصة بكتابة النص القرآني ورسمه في صورة المصحف الشريف وصناعتها المعروفة لدى فقهاء هذا المجال المعرفي من المسمس بكوب تلك الصناعة الكاملة الفاضلة الشامنة " لكن ما يتعلق بهندسة هذا المخصوط وصناعته من نظريات التصنيع والتصن الفلسفية والتفيد والتقيد الخيالية.

وقد يمكن القول - من هنا -: إن المخطوطات القرآئية أو مخطوطات المصحف الشريف، هي لمجال المعرق الأكثر حيوية وبيانًا عصرورة العمورة المحصة وأثرها الفني في إنشاء صورة المخطوط وصناعته العلمية والجهائية، التي اعتد العلياء المسلمون تسميتها (كتابة لمصحف الشريف)، حبث ندو هذه الكتابة موصوعًا متعدد الوجوه العلمية في انتهاته إلى أكثر من مجال او حقل من مجالات المعرفة العربية الإسلامية أو حقولها، حيث تنباين هذه المجالات والحقول المعرفية، من حيث الرؤية والمنهج والعاية، في تباولاها العلمية هذا الموضوع المركزي الواحد الذي تعددت فيه الدراسات وتنوعت بين الاتجاهات المعرفية لعلوم اللغة والتاريخ والآثار والفن الإسلامي، وغير ذلك من المجالات التي حاولت أن تستوعب نصيبها المهرفي الوافر منه، وأن تستنفذ سبينها المهجي الواسع في البحث العلمي الإسلامي القاتم على الاستقراء الميداني العريص للمصاحب المكتوبه في الإسلامي القاتم على الاستقراء الميداني العريص للمصاحب المكتوبه في الإسلامي القاتم على الاستقراء الميداني العريص للمصاحب المكتوبه في الإسلامي القائم على الاستقراء الميداني العريص للمصاحب المكتوبه في الإسلامي القائم على الاستقراء الميداني العريص للمصاحب المكتوبه في الإسلامي القائم على الاستقراء الميداني العريص للمصاحب المكتوبه في الإسلامي القائم على الاستقراء الميانية من حيث (نوع الخط) ودوره الحيوي في (الإخراج الفني) لما يعرف بـ (صورة المصحف).

<sup>(</sup>١) صباعة الكتاب، لأي جعفر النحاس: ٢٧٢.

## الذراسات السابقة ومنهج البحث:

تباينت العناية العلمية بالمخطوطات بعامة، وخطوطات المصحف الشريف بخاصة بين الدراسات: البيليوغرافية ، والكوديكولوجية ، والجهالية التي كانت قليلة جدًا، إذا لم نقل إنها كانت شحيحة ونادرة عبى الإطلاق، إذ إننا لا نستطيع لقول بوحود دراسات جملية عديدة للمحطوطات القرآنية، سوى دراسات الشيخ أبي بكر سراج الدين (Martin Lings) ما 1870 ت 1870هـ / 1870، التي كان آخرها وأشملها: كتابه: (روائع فن الحط و لتذهيب القرآني)، لذي تناول فيه القيم الجمالية والرمزية ما المحلوث القرآني الفاضلة في الإشباع البضري للعبر، والأداء لوطيفي للمعنى، والأتر الطيب لراحة النفس واطمئنانها الزُّوحي، والأداء لوطيفي للمعنى، والأتر الطيب لراحة النفس واطمئنانها الزُّوحي، والجالية المناسبة لجلال الفرآن لكريم وجاله، فمن هذه الصفات الجلالية والجالية المناسبة لجلال الفرآن الكريم، وخلك لأن أحد الأهداف العظيمة لفن الخط القرآني هو توفير سرِّ إلهي مقلًس مرتي، ويمكن أن نحد مثل هذه الصفات في أشكال (الحط الكوف) وصوره التي كتب بها المصحف الشريف.

أما الصفات الجمالية فمنها: الإبانة والوضوح اللذان يبرزان الجانب الإنساني للموضوع بشكل أكبر، من خلال معيارية بعص خطوط المصاحف التي منها على سبيل المتال: (المحقّق) الذي يلقب بخط المصاحف، أو (خط السح) لذي يلعب مخادم الفرآل، إذ تستند هذه المعيارية على القيم الجمالية

<sup>(</sup>١) ينضر على سبيل المثال لا احصر : الدخائر الشرقية، لكوركيس عواد: ٧ مجددات.

<sup>(</sup>٢) ينفر: المدخل بل علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، لقرانسو ديروش.

<sup>(</sup>٣) الفاهرة: THESAURUS ISLAMIC FOUNDATION) ه ٠٠٠٠٠.

والرمزية التي تتيحها (الهندسة الفاضلة) في كتابة المصحف الشريف، وتحقّقها لدى الخطاطين العاملين فيه، من حيث سهولة استجابة يد الخطاط الطبيعية لغوانينها وقيمها وحاحتها الفنية، وإشباع الحاجة الطبيعية لبصر قرئ القرآن في تهذيب التلاوة وتنغيمها، ومن حيث التطّهر والتهذيب والرقة في السلوك المعرفي والأداء الحطّي لكنانة لمصحف الترف، إذ إل نزكة لأداء متحقّقه بإدن الله تعالى وفضله في حعن انقاء الكتابة من نقاء النفسة اعند حطّاطي المصاحف، حيث ينعكس ذلك كله على سلوكهم السي المتنبي لتقاليد التربيه الروحية الإسلامية في التأدّب العالى مع كتاب القي حسن الأداء الخطي لصورة المصحف الشريف.

ولعل القيمة المعرفية الكبيرة لمثل هذه الدراسة اخاصة بالمخطوط القرآني تتمثل في رؤيتها الفنة للموضوع، وفي منهجها النقدي Caticism اللذين يمكن فيها أن يكونا - إلى حدّ ما - مادة علمية أساسًا لأغلب در سات المصحف الشريف الجهالية التي يمكن نصيفها من الناحية المعرفية، بكن سهوله ووضوح، في خانه (النقد الفي) التي تُعنى بشكل رئيس ومحدد بجهالية الصورة النصرية أكثر من أي نوع آخر من أنواع الصور الأخرى الني يقدمها الإبداع الإسلامي بكل مجالاته المعرفية: الفكرية والأدبية والمفية وغيرها.

إن هذا النقد الفني هو السبيل المعرقي والمنهجي لدراسة صورة المصحف انشريف والعبالة العلسفية بها أكثر من عنايته بأي موضوع اخر كالقراءة أو الرحم أو البلاعة، أو غير ذلك من موضوعات لمعرفة القرآئية المتعلّقة بالمصحف الشريف وفي هذا لسياق يمكن تصنيف الاتجاهات الرؤيوية والمنهجية لأغلب هذه الدراسات داخل دائرة النقد القني المعرفية،

<sup>(</sup>١) روائع فن الحط والتذهيب العرآني: ٤٧

بشكل أوَّلِ وعامَّ، إلى اتجاهَين رئيسَين هما:

الانجاه الأول: يعنى بدراسة صورة المصحف وتصميمه، بوصفه للصاء المعرفي الأساس لعمم صناعة الكتاب المخطوط الإسلامي، الذي يعذّ المصحف الشريف فيه أول كتاب إسلامي. وغالبًا ما تكون هذه الدرسة شاملة لكن ما يتألف منه هذا الكتاب المخطوص وما يحتويه ماديًّا من الفنون والصناعات والمواد والأدوات والجهود والنظرات الهندسية ولتصميمية والفية المؤسسة لجهالية العن الإسلامي بعامه، وفن الكتاب الإسلامي بخاصة، إد غالبًا ما تركّز من هذه الدراسة على تلك الفنون الإسلامية الداخلة في صناعة المصحف الشريف، كفن الحظ وفن الزخرفة وفن التجليد، وهي الفنون التي يمكن أن نسميها أيضًا: (فنون المصحف الشريف)، سواء كانت هذه الدراسة شاملة لكل هذه العنون، أو كانت تُغنَى بواحد من هذه الغنون كفن الخط أو فن التذهيب، أو غيرهما من كلّ جواليه التاريخية والعلمية.

الاتحاه الثاني: يعنى بدراسة المعاني والدلالات والرموز التي يمكن أن 
قشّلها هذه الفنون والأشكال والألوان المستخدّمة في كتابة المصحف 
الشريف وصناعته. في صوء التفسير المرضوعي لمهوم (الخشن) الواسع في 
الفوان الكريم، واتحاهاته المتعددة في لمعرفة الإسلامية، موصف هذا المفهوم 
واتحاهاته الدلالية والوظيفية المتعددة - ومنها (حسر الخط) على سبيل المثال 
لا الحصر - هما الأساس المعرق مكن النظريات الجمالية الإسلامية، العامة 
واخاصة، المكونة - في النهاية - لما يمكن أن تسميه: عنم اجمال الإسلامي 
أو الجمالية الإسلامية التي تقوم في الأساس على ما يمكن أن تسميه: 
(الجمالية القرآنية) أساسًا ومنطلقًا لكل المعرفة الجمالية الإسلامية.

### الجمالية القرآنبة:

لعل النفكُر في الجهائية القرآئية يكشف عن كون هذا الموضوع ينبوعًا رمزنًا فناضًا من المعاني والدلالات والألعاف والاصوات والأشكل وانصور لطواهر والاشباء القائمة على (الوحدة) المعرفية في حقيقتها (الفضية) على ما سواها، بوصفها أسمى الصور الرمزية وأرقاها تجريدًا في التعبير الفني عن جلال الله وعظمته سيحانه وتعالى، الذي هو الأصل والمصدر القدسي) لكل جمال في المحلوقات والكنتات والمصنوعات وما في طبيعها. وعلى (التنوع) الفني في طبيعتها احتدسيه ذب التجليات والمفلهم والمستويات الوجودية والمعرفية والمفهومية في الوعي الإنساني.

وربها أدى هذا التفكّر في الطبيعة الموضوعية للفكرة اجهالية القرآنية رنجليامها في المعرفة الإنسانية. إلى إدراكها وتحتّلها وفهمها ودراستها وأدائها في إطار مبحث جديد من المباحث المعرفية الأساسية لعلوم القرآن الكريم، حيث يمكن تحديد الأفاق المعرفية العامة للحهالية القرائبة في حدود تلائب من هذه العلوم، هي

أولًا - علم التفسير: الذي يُعنَى بـ (البيان القرآني) من حيث معناه الحفّاني في الحكمة الإلهية ومقاصدها التشريعية، وما تتعلق بهذا المعنى سن المناني والنّصوص واخطابات والعراءات التأويبية التي فد تتبحها مناهج التفسير المختلفة في توكيد الوحدة الموضوعية "ساسًا لبلاغة المعنى القرآني وجمالية مؤدّاه في المعنى الحقّاني.

ثانيًا – علم الترتيل: الذي يعنى بـ (تحبير القرآن) الكويم قواءة ذنية في تنزُّ لاته اللفظية من حيث صحة النطق وحسن الأداء وجمال النعَمة، في ضوء ما نؤل به القرآن الكريم منَّ الأحرف والقراءات المتعددة بوصفها

المادة الجهالية فمذا العلم الصوتي بوصفه – في الحقيقة – عبارة عن تَضَد وتأنيف وتنسيق وانتظام في يرسال لكلمة منَ القم بسهولة واستقامة.

ثالثًا - علم خط المصحف الشريف وآداب كتابته التي تعنى بكيفيات (الرسم الفرآني) خطً على مبدأ تعظيم كتب الله تعلى لتحسيل (صوره المصحف) منه بأسباب وعوامل تقنية ضرورية، منها. تجليل الحط، وإبانته على أحسن صورة من فخامته وانفراجه وعدم تصغيره أو قَرْمَطته، وغير ذلك من الآد ب والكيميات التي تؤسّس لحمالية (المخطوط لفراني).

# المخطوط القرآني بين الرمسم والصورة:

يعدُّ علم المصحف الشريف واحدًا من علوم القرآن الكريم "، وهو يُغنى بكل ما يتعلق بنوئيق الوقائع الساريخية والأدبية والفنية لجمع نصوص الفرآن الكريم من أوعية الحفظ: الشَّفاهية والكتابية التي كان بعض الصحابة الكرام في قد تفلّدوها مباشرة من الرسول الأكرم محمد يهي ، وصولًا إلى كتابة هذه النصوص القرآنية متناً واحدًا على ترتبب خاص للسور و لآيات في سطور معدودات على صفحات في ﴿ بَنْب مَسَطُورِ نَ لِلسَور وَ لآيات في سطور معدودات على صفحات في ﴿ بَنْب مَسَطُورِ نَ لَلْسَحِف).

لقد كانت كتابة القرآن الكريم المبكّرة في (الصُّحف) وتَسُخه منها إلى (المصحف الإمام)، هي الأساس المعرقي الأول لصناعة هذا تكناب المخطوط الإسلامي الأول. ويمكن القول إن هذه الصناعة كانت هي العمل العلمي الإسلامي الأول لساء هذا العلم، الذي يمكن عَدَّه أول العلوم القرآنية -

<sup>(</sup>١) ينظر: موسوعة علوم القران، لعبد القادر منصور: ٩٣ - ٩٠٩.

 <sup>(</sup>٢) ﴿ وَأَكُنَّ بِسِي أَثْرَمْكُ طِيرةً فِي غُلْفِهِ أَوْكُرْخُ لِهُ لِومْ ٱلْفِيمة كتبا يلقبه منشورًا ﴿ ﴾ [الاسال ١٠]

من الناحية الشريخية على الأنس - وربها من الناحية المعرفية أيضًا، إد كان هذا العس الرائد مهادًا معرفيًّ بيشوء بعض علوم القرآن الكريم الأخرى لتي منها، على سبيل المدل لا احصر: (رسم المصحف) الذي يُعنَّى بهجاء القرآن وكيفيًّاته للغوية المتعنَّقة بقراءة القرآن لكريم أكثر من تعلَّقه بكتابته، فصار موضوعه - معرفيًّ - وكنَّ من أركان (علم القراءات القرآنية)...

وعلى الرغم من الهيمنة المعرفية الشديدة لهذا العلم على توجيه كتابة لقران الكريم الخطنة نحو ضرورة اتباع الرسم العثماني وصورته اللغوية لتي وضعها كُتَبةُ الرحى القرآني الأواش وخطاطوه الرُّواد من الصحابة لكرام الله فلت صورة المصحف هي المدار المعرفي لكل ما يتعلق بهذا العلم من الآداب والثقاليد، والمواد والأدوات، والتقنيات والأساليب، إضافة إلى الصور والأشكال والعلامات والرموز، وغير ذلك من المقومات التي تمثل في المفهوم الكوديكولوجي: وعام المخطوط الفرآن، وفي المفهوم الفنى: صورته؛ بوصفها المادة المعرفية لجماليته الخاصة.

وعلى الرغم من أن المفهوم العام لصورة المصحف هذه يكاد ينصرف عند بعض علماء القراءات القرآنية إلى لكيفيات اللغوية (الكتابة الفرائية) لصور (الكلم)ت) الخطية في المس القرآبي، كالحذف والزيادة والحمز والبدل والوصل والفصل ممكن القول أيضًا: إن هذه الصورة تُمثُل عند علماء المخطوطات المفتاح المعرفي الأساس لصناعة خطوطه الكتابي الرائد في المعرفة العربية الإسلامية، مثلما تُمثُل عند مؤرِّخي الفن الإسلامي وتُقاده المحال المعرفي الأول والأرحب لنشوء فنون هذا لكتاب الإسلامي وتعلومها في هذه المعرفة، لاسيما أن الشرط الديني و لعلمي الإسلامي وتعلومها في هذه المعرفة، لاسيما أن الشرط الديني و لعلمي

<sup>(</sup>١) مفتاح السعادة ومصياح السيادة، لعاش كبري راده: ١ / ١٣٣.

<sup>(</sup>٢) ينظر: الإنقان في علوم القرآن، للسبوطي: ٣ / ١٤٢ - ١٥٦.

الأول والأساس الذي قرره جمهور الفقهاء و لمفسرين والعلم، لمسلمين لكتابه المصحف الشريف وصناعته العامة، بقوم على (الحسن والجمال) مَبْدَأً دينيًا، وسنوكًا قِيَميًّا، لتعظيم كتاب الله العزيز: القرآن الكريم.

#### الصناعة الفاضلة الكاملة الشاملة:

كان (المصحف الإمام) هو الفضاء المعرفي الأول لصناعة الكتاب الإسلامي المخطوط، إدكان هو الوعاء المادي خامل للنص القرآني الكريم في صورة الكتاب. وعلى الرغم من شخ المعلومات التاريخية المفصّلة عن مو دصناعة مخطوطة المصحف الإمام الأولى وأدواتها وتقنياعها، بشكل عام حادث أغلب الروايات التاريخية التي وصفت المادة الكتابية الأساس للمصحف الإمام تؤكد على كتابتها بالحبر على الرَّق - بفتح الراء - وهو الصحيفة البيضاء المصنوعة من الجلد الرقيق الوليل من أوثق هذه لرويات التاريخية وأرضحها في هذا المجال على الإطلاق رواية ابن كثير (ت ١٤٧٤هـ/ ١٢٧٨م) التي يقول فيها: الما المصاحف العثمانية الأئمة، فأشهرها اليوم الذي في الشام بجامع دمشق. وقد رأيته كتامًا عزيزًا جلبلًا ضخيًا، بخطّ حسن بين قوي، بحبر عُكم، في رَقَّ أظنه من جلود الإبل الله وشمة روايات أخرى تفد بأن المصحف الأولى كانت قد كتبت أيضًا في جلود الظبّاء". وكانت رقوق الكوفه أجود من غيرها نكتابة المصاحف بطود الظبّاء".

<sup>(</sup>١) لسان المرب، لاين منظور: ٥ م ٨٨٨.

<sup>(</sup>٢) فصائل القرآد، لابن كثير: ١ / ٤٩.

<sup>(</sup>٣) الكتابة والحط في احضارة الإسلامية، ليحيى الجبوري: ٢٥٦.

<sup>(</sup>٤) المهرست ٢٢.

وربها كانتِ الكتابة بالحبر في الزُّقوق هي الأسلوب المفض لذى (كُدب المصاحف) الأوائل، الدين ربها كانوا قد أجمعوا على كتابة القرآن الكويم في لزَق لطول بقائه، أو لأنه الموجود الأفضل عندهم حينئذ، وربها صار هذا الأسلوب - فيها بعد - هو التقليد الفاض عند أغلب كتاب المصاحف في مشرق العالم الإسلامي ومغربه حتى القرن الرابع الهجري / العاشر لميلادي، حيث بقي الناس في انشرق على ذلك، إنى أن كثر الورق في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد (خلافته بين سنتي ١٧١هـ/ ٢٨٦م في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد (خلافته بين المناس كانت الكل في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد (خلافته بين المناس؛ وفي المغرب كانت الكل مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق الحتى هذا القون الذي عرف فيه الكتاب المغاربة (البردي) الذي كانوا يجلبونه من جزيرة صِقِلية".

لقد شهد القرن الرابع الهجري حركة عزوف الوراقين والكُتّاب والخطاطين عن الكتابة في الرَّقوق حيثها نوفرت لهم مو د الكتابة الأفضل، كالورق والقرطاس والبردي، وغير ذلك مما يسهل الكتابة عليه بالحبر الذي أصبح يتنوَّع مع معرفة هذه المو د الكتابية في صناعته وفي وظيفته الماسبة للكتابة في ما بين الرَّق وفي ما بين غيره من الورق والقرطاس وغيرهم، فقد ذكر العلقشندي مثلاً أن الحبر صنفان: صنف يناسب الرَّق، ويسميه حبر الرأس"، ومع فيك ظل كل الكاعد، وصف يناسب الرَّق، ويسميه حبر الرأس"، ومع فيك ظل كل من الحبر والمداد معهومين بمعنى واحد من حيث الصناعة والوظيفة في كتابة المصاحف في الورق بخاصة، حيث صار لهذه الكتابة الخاصة حبرها

<sup>(</sup>١) صبح الأحشى في صناعة الإنشاء للقيشندي: ٢ / ٤٨٧.

<sup>(</sup>٢) ينظر: أحسن التقاسيم، للمقدسي: ٢٣٩.

<sup>(</sup>٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢ ٢٧٦.

الخناص الذي يعرف بـ (حبر المصاحف) ، وورقها الخاص الذي يعرف ــ (كاغَدالمصاحف)٣.

وكان لصناعة المصحف الشريف تقنياتها الفنية العديدة، كالتصميم والتسطير والكتابة والزخرفة والتذهيب والتجليد:

ففي تصميم صورة المصحف الشريف الخارجية العامة: ابتدع المسلمون شكلاً جديدًا ومتميزًا لكتابهم الكريم في صفحات مبسوطة تجمع عادة بين وقتين لتكوين وعاء معرفي مختلف تمامًا، من حيث الشكل والتصميم، عن أوعية الكنب السهاوية وأشكالها وأسهائها المعروفة آنذاك في لبيئة الدينية والتقافية للجزيرة العربية". لقد كتب لصحابة الكرام (رضوان الله تعالى عليهم) آيات القرآن الكريم التي كانت تشع من المواد الطبيعية المتاحة مصنوعة من مواد مختلفة، غالبًا ما كانت تصبع من المواد الطبيعية المتاحة الرفيقة المعروفة باللَخاف، وجريد النخل الذي يسمى: العشب، والرقاع المصوعة من القيائر أو احدد المدبوغ: الأذم، وربها غبر ذلك ". لكن فكرة المصوعة من الكريم في كتاب واحد جامع كانت هي الأصل المعرفي لابتكار جمع القرآن الكريم في كتاب واحد جامع كانت هي الأصل المعرفي لابتكار

<sup>(</sup>۱) يذكر غير واحد من المؤرخين المسلمين الصناعة الحير وكيميانه، أنّ الحير الذي كانت تكتب به المصاحب هو حبر حاص، غالبًا ما كان يصنع من مواد نبائية ظاهرة كالعقصي المهروس في الماء العمام المصنى والمحلوط تقليل من الزاح والصمغ. الطرة المحترع في صون من الصلع، لابي وسول: ٢٣، وربيا يضيف إليه البعض: ماه زمزم للبركة

<sup>(</sup>٢) معجم الأدباء، لياثوت الحموي: ٥ / ٤٤٦ - ٤٤٨.

 <sup>(</sup>٣) مثل (أسفار التوراة) التي قان وعاؤها الكتابي عبارة عن لفافات Rolls مصنوعة من الرق في شكل صحف منفردة تحمع إلى بعضها بطرق مختلفة، دون غلاف واحد جامع بين دفتين أو جيدتي

<sup>(</sup>٤) يعطر: الكتابة والخط في الحضارة الإسلامية ٢٥٩.

الشكل التصميمي لصورة المصحف الشريف، الذي يبدو الأول مرة على الحموم مربعًا، مائلًا في شكله قليلًا إلى المستطين المشور في هيئة أفقيه، قبل أن تتحول هذا الشكل إلى هيئة المسطيل المتصب أو الواقف بأبعاد متناسبة على النسبة الفاضلة فيها بين الطول والعرض".

وربها كان لهذا التصميم علاقة فنية ووظيفية قوية بمسطرة المصحف الشريف وصورتها القائمة - في الغالب - على عدد مفرد من الأسطر المكتوبة، حيث يتراوح عدد هذه الأسطر في الصفحة الواحدة من المصحف لشريف بين ثلاثة وخمسة اسطر في المصاحف الزقية المبكرة المكتوبة بالخص لكوفي، وبين خمسة عشر وسبعة عشر سطرًا في المصاحف الورقية المكتوبة لخط لنشخ.

وتنطلق تقنية التسطير هذه من تصور هندسي فاض لتوزيع السطور وترتيبها في صورة المصحف الشريف، التي غالبٌ ما تتشكّل من وحي فكرة التصميم الهندسيه وتوجيهها وتطبيقاتها بو سطة التقنيات الأخرى: الكتابية والزخرفية والتذهيبية والتجليدية وغيرها.

### فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف:

يشترط لفقها، مبدأ تعظم كتاب الله تعالى شرطًا واجنًا في أي مجال من مجالات التعامل مع القرآن الكريم، ووضعوا الآداب المطلوبة لذلك في مظربات أخلاقية وجالية مستمدَّة منَّ الشرع الإسلامي الحنيف لترقية الذوق وضبط السلوك في التعامل مع القرآن الكريم بعامة. وفي كتابته في المصحف

 <sup>(</sup>١) \* تخذ المصحف الشريف في مظهره الخارجي أشكالًا ثلاثة: شكل قريب من المربع، وشكل بزيد العرض فيه على الارتفاع، وشكل بزيد الارتفاع فيه على العرض». ينظر: المصحف الشريف، لمحمد عند العزيز مرزوف: ٦١.

الشريف بخاصة. وريا كانت هذه انشر وط والآداب و نظريات هي المادة المعرفية نعلم المصحف الشريف بعامة، ولما يمكن أن نسمية بحاصة: فقه الحشن الواجب لكتابة المصحف الشريف، فقد جمع البيهقي (ت ٤٥٨هـ/ ١٥٠ م) – على سبيل المثال لا الحصر – تلك الشروط والآداب والنظريات وقدمها فنها مفاصديًا ينطلق من هذا المبدأ الإسلامي الأساس للالنزام بالآداب الأخلاقية و لتقاليد الجهائية لكتابة المصحف الشريف، إذ تتلخص هذه الآداب الشرعية في وحوب اتباع الرسم المتهاني في إنشاء الصورة الحطية بها يضمن ٥ حفظ المصاحف الكريمة عن مخالفة المصحف الإمام المنا تتلخص تقاليد كتابة المصحف الشريف في اأن يفحم، فبكتب مفوجًا بأحسن خطاء ولا يصغّر، ولا تُقَرِّمُط حروقه الله لكي تُبِين إبائة تامة. ويمكن القول إن صناعة المصحف الشريف العنيه قامت في إطار هذا الفقه المقاصدي الخاص بجهائية المخطوط القرآني، من خلال مواعاة الأسس الأتية المناء صورة المصحف الشريف العامة:

- (نوع الخط) الأحسن في كتابة المصحف الشريف.
- (أسلوب الكتابة) الأبسط والأوضح والأوقى أداء في التوصيل لحط المصحف الشريف.
  - ٣. (تصميم الكتاب) الأفضل جالًا في شكل المصحف وهيئته العامة.
- ثزین المصحف) بالأشكال والألوان باستخدام الفنون المصاحبة لفن الخط كالزَّ خرفة والتذهيب مثلًا.
- وأدواتها المقبولة والمستحسنة في خط صفحات المصحف الشريف وتجليدها.

<sup>(</sup>١) مقتاح السعادة ومصياح السيادة: ١ / ١٩٩٥.

#### فن الخط وجمالية المخطوط القرآقي:

شبّه البلاغيون العرب الخط، بوصفه الصورة الكتابة ""، بالكائنات الحية الناطقة، فوصفوه بأنه الصورة ذات روح ""، وربيا لم يكن هؤلاء البلاغيون يقصدون بهذه الروح سوى (البيان) الذي هو سم جامع لكل المعاني والدلالات والعلامات واحالات وغيرها من أنواع التعبير"، إذ يفولون إن الخط صورة روحها البيان (، وذهبوا إلى أن المعادلة البلاغية لبانية الصورة الخطبة على ان الحسن الخط أبينه، وأبين الخط أحسنه ".

ويتمش هذا الأمر المعنوي في ما تسميه المعرفة العربية الإسلامية: تَقْشُا؛ إذ يرى بعض أهل اللغة العرب أن اخبر الخط ما قُرئ، والباقي تَقْشَ الله و لا شك أن نقش الخط إنى هو تجويده وتحسينه، وتزيينه وتعنينه، وعير ذلك من تمنيات النصيع والإبداع التي تُخرِجُ هذا الحط اعن نمط الموراقين، وتصنع المحرّرين، ويخيّل إليك أنه متحرك وهو ساكن "".

ولعل هذا هو جوهر ما يقصده هؤلاء البلاغبون من تفسيرهم لحسن النظم في الصورة الخطية، لاسبها أن النظم في الصورة الخطية، لاسبها أن المظوم - أيَّ كان نوعه وبجاله - يبعي أن يكون بعضه مع بعض على حشن الطفوعة والتحير والتفويف والنقش، وكل ما يقصد به النصويرا، بوصفه نظريه عامه لكن التفاليد الفنية الفاعنة في صناعة حمالية المنطوم، أيَّا كان

<sup>(</sup>١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني: ١٩.

<sup>(</sup>٣) أدب الكتاب، للسرل: ٦.

<sup>(</sup>٣) ينظر: البياد رائيين، للجاحط: ١ / ٧٥.

<sup>(</sup>٤) أدب الكتاب: ٤ ه.

<sup>(</sup>٥) كتاب الكتّاب، الأبن درستويه: ٣٥

<sup>(</sup>١) أدب الكتاب: ٣٦

نوعه المعرفي بين الفنون السمعية كالشعر، أو بين الفنون البصرية كالخط، دلك لأن بنية هذا النظوم تتعزّم بالحروف اللفطية أو الخطية، فتكون الصورة الشعرية - مثلاً - عبرة عن أصوات تجري من السمع بجرى الألوان من لبصر "في الصورة الحطية التي تنمثل تقاليدها الفنية في: حسس الشكل، وجمال الأسلوب، وجودة التعبير، وقوة الأداء.

ولا شك أن لهذا كله دورً، مهيًا وأساسيًّ في أن تكون هذه الصورة الخطية هي الجوهر المعرفي لصناعة المخصوط، حيث يصدر المخطوط عن الخط بوصنه أصلًا ومصدرًا وفاعلًا في تكوين بنيه اللغوية والصباعية، وفي إنشاء صورته الكتابية الخاصة Codex عبر علاقة عضوية حميمة تقوم بين الخط والمخطوط في اللغة وفي الصناعة وفي المعرفة.

ففي ناحية اللغة: يأخذ المخطوط اسمه، في اللغتين العربية والإنكليزية · على أقل تقدير - من احط.

وفي الصناعة: يعد الخط هو العصب البنيوي الأساس الذي يتقوم به المخطوط بوصفه كنابًا Book.

أما في ناحية المعرفة: فإن الخط يكاد يمثل الأصل الذي تتعلق به كل حوامل هذا الكتاب المخطوط ومحمولاته النّصّية والدلائية.

إن هذه العلاقة العضوية الحميمة بين الخط والمخطوط تقوم من الناحيتين المعرفية والمنهجية على كون الخط النواة المحورية لصناعة المخطوط ومتطلبات المعرفية المتعلقة بالعديد من المجالات الأحرى: احتدسية، والإبداعية، والجمالية، وغيرها من المجالات العلمية والتقنية والفية التي تُغنى بصبرورة الصورة الخطية أساسً معرفيٌّ وبنيويًّا لصورة

(١) ينظر: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، لتبيل وشاد توفل: ٢٤ - ٢٥

المخطوط الكليه، حيث يمكن الفول: إن صناعه المخطوط تعوم في حقيعتها على العمل الفني الواحد والمشترك ماديًّا ومعلويًّا في بناء وعاء المخطوط المادي، وفي إنشاء صورته الفنية.

#### المقومات الجالية لخط المصحف الشريف:

من هنا يمكن أن ندخل إلى ما يمكن أن تقوم عليه بنية المخطوط القرآني من مقومات الحسن والجال وشروطهي اللازمة لتحقيق الصورة الصحيحة والفاضلة للمصحف الشريف. ولعل من أبرز هذه المقومات":

١- حسن الشكل: ونعنى به تصحيح أشكال الحروف وتحسين صورها، في سلسلة مترابطة من التقنيات المندسية والفنية التي تبدأ بنحديد ماهيه لشكل الأول أو السيط، المؤلّف من الخطوط لهندسية «Line» مقردة أو مركبة، والمقادير أو الأقدار المناسبة من الطول والعرض ومن الكِبَر والصّغر، ومن الهيئات الواجبة له من الانتصاب والنسطيح و لانكباب وغير ذلك، ثم بعد ذلك تسوية صورة الحرف بصدر القلم وقطته التي نوازن دقّة أجزائه وغلظها على نحو منساو، دون على و ضح في دلك، ليصبح شكل الحرف وصورته سهل الرسم والكتابة بقلم الخطاط، ويطلق ليصبح شكل الحرف وصورته سهل الرسم والكتابة بقلم الخطاط، ويطلق على نقيات حسن أشكال الحروف وصورها الخطية همذه - ألفاظ"؛

٢ حسن الوضع: من خلال العناية التَّقْنية بإنشاء لبنية المعارية
 لمرسوم الخط، اعتهادًا على ما تلفاه من حسن أشكال الحروف وصورها، إذ

<sup>(</sup>١) مرسوم الحُط العربي ، المهوم والنظرية في النقد لفتي، لإدهام محمد حنش: ٥.

<sup>(</sup>٢) ينظر: رسالة في الخط والعلم، لابن مقبة: ١١٩.

يموم حس الوضع على ترتيب الحروف الحطية في أحسن نظام عند كتابة السطر المتسلسل بوضوح تامًّ. ويتم حسن الوضع عبر تقنيات وقواعد هندسية ولغوية وفنية تستند إلى (علم المناسبة) المكانية في ما بين هذه الحروف من حيث المجاورة أو اتصال بعضها ببعض، من خلال العناية بمواقع المذات المستحسنة من هذه الحروف المتصلة، وصولًا إلى تحقيق صورة الكلمة الخطبة، وإضافتها إلى غيرها من الكلمات، حتى يصير لسطر كاملًا في مرسومه الخطي، ويطلق على تقنيات حسن الوصع هذه - الفاطات:

٣- حسن الضبط: يعرف لفظ الضبط بكونه مصطلحًا قرائيًّا يتصل بمرسوم الخط القرآني، من جهة ما يعرف به (رموز القراء) و (حركات التشكيل) و (علامات الإعجام) الني دأب الخطاطون على معالجتها فنيًّ ولغونًا، يوصفها من (لواحق خط)"، في كتابة المصحف الشريف، وظيفتها الأساسية: الزَّينة والتَّحُلية، إضافة إلى ضبط القراءة نحوبًا وصوتبًا.

3- حسن التقليد: يقصد بالتقاليد هنا: التصور الفاضل لجمالية المخطوط القراني في ضوء المعرفة الفنية الإسلامية. وغاببًا ما يقوم هذا التقليد على: (طريقة / طرائق) معننة عامة في الرؤية والمنهج والسلوك، أو (قاعدة / قواعد) محذدة وخاصة، لتصميم مرسوم الخط وتوزيعه في صفحة المصحف، أو (أسلوب / أساليب) واضحة ومميزة في اختيار (نوع أو أنواع) الخط العربي في كتابة المصحف الشريف.

<sup>(</sup>١) ينظر: رسالة في الخط والقلم: ١٢٠.

<sup>(</sup>٢) يظر: الحط العربي وإشكالية الصطلح لقني، لإدهام محمد حنش: ٦٠.

#### التقاليد الفنية خط المصحف الشريف:

بوجه الخليفة الراشد عني بن أي طالب عليه (ت ٤٠هـ) أحد كتاب المصاحف في زمانه. الخليل قلمك، فقعل الرجل، فقال له الحليفة: المكذا نوره، كما نؤره الله ال و وهكذا سدو الواجب في كتابة القرآن الكريم أن بكون مرسوم الحظ في صورة المصحف كبير الحجم، مبسوط الهيئة، عتلي الشكل، ثقيل الوزن، مُشيع الفَسَات، واسع الأطراف، مكنيز القوة، مشرق الوحه، واضح اللون، صحيح الرسم، سهل القرءة، يملأ صفحة المصحف بقلة من الحروف تستجوذ على مساحتها استقرارًا وهيبة وجلالا يتناسب مع جلال الفرآن الكريم وعضمته التي تستوجب تعفيم صورته الحطية بتحسين كتابته وتبين أشكاها وإيضاح صورها من خلال تكبير الخط فيها، دون مُشْقِه، وتعيفه، وتصغيره... ومن خلال تنوير الحط وإشرافه وفك غوامضه ومنع الالتباس عنه لتحقيق قراءته الصحيحة، وذلك بالاستعانة بحركات الشكل والإعراب ونقاط الإعجام التي يعدّها البعض الورّا لهه وي المعظيم والتحليل و لتكبير والتوضيح، وغير ذلك من واجبات كتابة القرآن الكريم وأركانها لهنية التي تهدف إلى تجعيق مرسوم الخط وتمكينه من القرآن الكريم وأركانها لهنية التي تهدف إلى تجعيق مرسوم الخط وتمكينه من التعير عن بيان النص ومعهولة القراءة ووضوحهم التام في هذا المرسوم.

وبوصح النوحيدي معهرم (تحفيق الخط) وتطبيقاته العملية، من خلال الشروط والقواعد الفلية التي جمعها في إطار ما سياه المعالي تحقيق الخطاء

<sup>(1)</sup> العقد الفي بدر لابن صدريَّة: ٤ / ١٩٦.

<sup>(</sup>٢) اختلف القفهاء قدريًا في نقط المصحف وشكاء؛ فذهب بعضهم إلى نجريده منها، وذهب آخرون. إلى استحمالها فيه. وقد سارت كتابة المصحف الشريف، على العموم، على ضبط المصحف بالنفط والشكل والرموز الملحقة التي تساعد في وضوح المكتوب القرآني وسهولة قراءته وصحمها، ينظر: الإنقاذ في علوم القرآن ٣/ ١٦٠ - ١٦٢.

التي عبَّر عنها بمصطلحات: اللخط المجرَّد بالتحقيق، والمجمل بالتحويق، والمزبَّن مالتخريق، والمُسنَن بالتشقيق، والمُحاد بالندقيق، والمُميَّر بالتفريق، فهذه أصوله وقواعده المتظمة لفتونه وفروعه ٣٠٠.

و نجد بعض فقهاء الصحابة الكرام قد اشترط (الحط الحليل المحقّق) لكتابة المصحف الشريف، وكرهوا كتابته لـ (الحط ابدارج) السريع الأداء، والمختزل الشكل، الذي كان يسمى (المشّق)".

وقد أدت هذه التقاليد الفنية في كتابة لمصحف الشريف إلى (الشوَّف) " في تصوير الخطَّ وتحسينه وتزيينه وتجميله وتلوينه وتذهيبه، منذ بواكير لور تق المضحفية في العهد الأموي (٤٠ – ١٦٠هـ / ١٦٠ – ٤٧٩٩)، حيث باشر ذلك – لأول مرة – الخطاط الأموي خالد بن أبي اهياج كاتب لوليد بن عبد الملك (حلافته بين سنتي ٨٦ – ٨٩هـ / ٧٠٥ – ٧٠٨م)، نذي كان الول من كتب المصاحف في الصدر الأول، ويوصف بحسن الذي كان الول من كتب المصاحف في الصدر الأول، ويوصف بحسن اخطاء فكتب للخليفة عسر بن عبد العزي والله (ت ١٠١هـ) المصحفاً تتوَّق فيه، قاقبل عمر يقلبه ويستحسنه، واستكثر ثمته فردَّه عليه "". وربها فتح استحسان عمر فدا التنوُّق في كتابة المصحف الشريف الباب لاستحسان للغزالي " (ت ٥٠٥هـ / ١١١١) وغيره، كتابته بالذهب، على رأي بعض فقهاء السلمين وعلم الهم كالإمام أبي حامد الغزالي " (ت ٥٠٥هـ / ١١١١) وغيره،

<sup>(</sup>١) رسالة في علم الكتابة: ٢١.

<sup>(</sup>٢) ينظر: المشق، في: اخط العربي وإشكالية للصطلح الفني: ١٧٦ - ١٨٠٠.

<sup>(</sup>٣) التنزّق هو لنأنق. والاسم منه: النّيفة. ويدل أصل اللفظ على السمو والارتفاع في المكان. فيطنق على قمة الجبل مثلًا: النّيش ويدل أيضًا على استحسان العمل والإعجاب به لما فيه من الحذاقة والمبانفة في التحسين والتجويد والتلوين. ينظر: لـــان العوب: ١٤ / ٢٣٤.

<sup>(</sup>٤) العهرست: 14 - 10.

<sup>(</sup>٥) الموسوعة الفقهية، وزارة الأوقف والشؤون الإسلامية، الكويث: ٣٨ / تحلية المصحف.

وقد بلغت كتابة المصحف الشريف بالذهب أوج ازدهارها في ظل رعاية بعض الدول الإسلامية: الإيلخانية (١٥٣ – ١٥٥١ – ١٢٥٦ – ١٢٥٥ م ١٣٥٥ م ١٣٥٥ م ١٣٥٥ م ١٣٥٥ م ١٣٥٥ م ١٣٥٥ م الملوكية (١٤٥٨ – ١٧٩٩ هـ / ١٢٥٠ م ١٢٥٠ م الملوي المنصود لإنجاز مصاحف فذة في فخامتها وفي تذهيبها خلال القرون من السابع إلى العاشر الهجري / الثالث عشر إلى السادس عشر الميلادي".

وكثيرًا ما رافق هذا التنوُّق في كتابة المصحف الشريف وتنميقها، التعننُ في صرائق هذه الكتابة وأساليبها العنية التي تقوم على استخدام نوع واحد فقط أو على استخدام نوعين أو أكثر من أنواع اخط العربي في سطور الصفحة الواحدة من المصحف.

وقد اشتُهرت من هذه الطرائق – على سبيل المثال لا الحصر – طريقتا ابن البواب (ت ٤١٣هـ / ٢٠٢١م) وياقوت المستعصمي (ت ١٩٦٨هـ / ٢٩٨م) في كتابة المصحف الشريف، فطريقة ابن البواب تقوم على استحدام نوع و حد كالمحفِّق أو الرَّنِين أو الرَّفاع أو غيرها في سطور الصفحة الواحدة من المصحف ، بينها تفوم صريفة ياقوت في كتابة صفحة المصحف على استخدام نوعين أو أكثر من أنواع الخطال.

وقد نشأت عن هذه الطوائق والأساليب الفنية قواعد لترتيب الكلهات وتوزيعها في صفحه أو صفحات المصحف. ويتمثل أغلب هذه القواعد في التزام كتابة واحدة لما يتكرر من كلهات القرآن أو لما يتشابه من آياته أو الأجزاء، أو غير ذلك في مواضع محدَّدة - كالبدابات والنهابات - منَ

OUR'ANS OF THE MAMLUKS, David James : علية (١)

<sup>(</sup>٢) ينظر: من النوب عقري الخط لعربي هم العصور، لهلال ناحي: ١٨.

<sup>(</sup>٣) ينظر: قن الخطء لمصطفى أوغور درمان: ٥٤٠.

الصفحة الواحدة أو صفحات المصحف الواحد. ويتوقف عدد هذه القواعد عادة على رؤية اخطاط ومنهجه في ذلك، ولكن الخطاطين بحبّدون أن لا يتجاوز عددها في كتابة المصحف الواحد تسعّا وعشرين قاعدة، أي لا بد من أن يكون عددها أقل من عدد أجزاء القرآن الكريم الثلاثين". وقد عرف هذا التقليد الفني عند الخطاطين العثمانيين (٦٦٩ - ١٣٤١هـ / ١٣٩٩ - ١٩٢٢ م) المنهين كتابة المصحف بطريقة تساعد على حفظ القرآن الكريم، فظهرت بذلك: (مصاحف الحفاظ)".

ولكن التقليد الفني الأبرز لكتابة المصحف الشريف هو تميَّز أنواع الحُط التي تكتب بها المصاحف عن غيرها من أنواع الحُط الأخرى، وتعدُّد هذه الأنواع الحُطبة الحاصة التي عرفت مـ «خطوط المصاحف» مييزًا فا عن «خطوط لكتاب، وخطوط الوراقين الله ...

#### خاتمة:

يتميز المخطوط الفرآني عن عيره من لمخطوطات العربية والإسلامية بحيالته النائجة من صناعته لفنية الخاصة التي تقوم بدورها على ما سميناه \*فعه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف. ينطلق هذا الفقه من مبدأ تعظيم القرآن الكريم، ويشترط لصناعة المخطوط القراني: الطهارة في المواد والخامات المكونة لوعامه، والجهال والبيان والفوة في الصورة الخطية التي هي العصب المعرفي لصورة المصحف الشريف.

<sup>(</sup>۱) يطر: Twenty-Nine Rules, Witkam; p 342:

<sup>(</sup>٢) ينظر: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العنهائين، لإدهام محمد حنش: ٩٩ - ١٤٠٠

<sup>(</sup>٣) بنظر: خطرط للصاحف.. إشكابيات التعريف وحدود التصنيف، لإدهام محمد حنش: ٩٧-١٥٢.

<sup>(</sup>٤) کتاب الکتاب، ۱۱۶

وإذا كان هذا الفقه الجهالي وتطبيقاته الفنية هما المقول المعرفي لهذه المفارّبة البحثية المنواضعة من خلال تقديم بعض الإشارات العِلْمجَهائبة المنصله بكوديكولوجية المحطوط القرآني. فإن أبرز نتائج هذا البحث وتوصياته قد تتمثل - بشكل عام- في إطار مسألتين رئيستين هما:

١- ضرورة العناية العلمية المتميزة بجرالية المخطوط القرآني وتقاليده الفنية في صورة المصحف الشريف بجالًا معرفيًّا آخر من مجالات المعرفة القرآنية (علوم القرآن)، ومن مجالات المعرفة العلمية الخاصة المخطوطات، كعلم تحقيق النصوص (Textelog)، وعلم صناعة المخطوط، وعلم فهرسة المخطوطات وغيرها.

٢- يقوم هذا المجال الجديد على نسق pattern معرفي خاص من الفنون الإسلامية الأساسية في صناعة المخطوط القرآني، يحتلف نوعًا ما عن النّسق المنظّم لما يعرف في تصنيف الفنون الإسلامية به (فنون الكتاب) التي هي: فن النط Calligraphy وفن الزخرفة Ornamentation، وفن التصوير Painting (المُشَيَّات Miniatures)، وفن التذهيب Bookbinding، وفن التجليد على نسق Bookbinding. إذ تتمير جمالية المخطوط لقرآني بقيامها المعرفي على نسق منتظم، عمَّا يمكن أن نطلق عليه مثلًا (فنون المصحف الشريف)، وهي فنون: الخط، والزخرفة، والتذهيب، والتجليد، دون فن التصوير.

#### المصادر والمراجع

- ابن النواب عبقرى الخط العربي عبر العصور، هلال تاجي، دروس، دار الغرب الإسلامي،
   ١٩٩٨
- الإثقال في هلوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ / ٩٥٠٥م)، تحقيق: محمد
  أبو الفضل إلراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٨٧.
- أحسن التفاسيم في معرفة الأقاليم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي البناء المقدسي
   (١٣٨٧هـ/ ١٩٩٧م)، ط ٢، لبنن، مطبعة بريل، ١٩٠٦.
- أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يجيى الصولي (ت ٣٣٥هـ/ ٩٤٦م)، تحمين حمد مهجة الأثري.
   مغداد، للكبة لعربية، ١٣٤١هـ.
- البيان و لنبين، عمرو بن بحر الجاحظ (١٣٥٥هـ / ١٩٦٨م)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون.
   ط٧٠ مصر، مكتبة الحائمي، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨ م.
  - الخط العربي في الوثائل العثيانية، د. إدهام محمد حتش، الأردن / عيان، دار المناهج، ١٩٩٨.
- الحلط العربي وإشكالية المصطلح الفتي، د إدهام محمد حنش، سوريا / حلب، دار النهج.
   ٢٠٠٧.
- خطوط المصاحف.. إشكاليات التعريف وحدود التصنيف، د. إدهام محمد حنش، القاهر،
   بجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٤، الجزء الثاني، ١٠٠٠.
- الذَّخائر الشرقة، كوركبس عواد، جمع وتعليق: جليل العطية، بيروت، دار الفرب الإسلامي،
   ١٩٩٩.
- رسالة في الخط والقلم. أبر على محمد ابن مقلة (ت ٣٤٨هـ / ٩٣٩م) في: ابن مقلة خطاطً
   وأدياً وإنساناً، تصنيف وتحقيق هلال تاجى. بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١.
- رسالة في علم الكتابة، أبو حيان التوحيدي (ت ١٠٢٤هـ / ١٠٢٣م)، تحفيق: د. إبراهيم
   الكيلاني، دمشق، المعهد الفرنسي، ١٩٥١.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء أحمد بن علي القشندي (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م)، تحقيق: محمد
   حسين شمس الدين، بروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥.
- صناعة الكتاب، أبو جعفر محمد بن إسهاعيل المحاس، محقيق: بدر أحمد ضيف، بيروت، دار انعلوم العربية ١٩٩٠،
- العقد العريد، أبو عمر أحمد بن عمد من عمد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الإبياري و عبد المسلام هارون، القاهرة، افيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤.

- العلاقات التصويرية بإن الشعر العربي والفي الإسلامي، د. نبيل رشاد توقل، مصر / الاسكندرية، مشأة المعارف، ١٩٩٣.
- فضائل القرآن، عهاد الدين إسم عبل بن عمر بن كثير (ت ١٣٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، بيروت، دار المنان. ١٣٤٨هـ.
- فن الخطء مصطفى أوغور درمان، ترجمة: صالح سعداوى صالح، إستانبول، مركز الأبحاث تنتاريخ والفنون و لثقافة الإسلامية، ۱۹۹۰.
- القهرست، محمد بن أبي يعقوب (سحق بن النديم (ت ٣٨٥هـ/ ٩٩٥ م)، تحقيق: د. يوسف،
   على الصويل، دير وت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦
- کتاب الکتّاب، عبد الله بن جعفر بن درستویه (ت ۲۵۷هـ / ۹۹۸م)، تحقیق: د. إبراهمم السامرائي و د. عبد الحسن الضلي، الكویس، دار الكب التقافیة، ۱۹۷۷.
- كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثرانين، د. إدهام محمد حش، المدينة النورة، مجلة البحوث والدواسات القرآنة، العدد السالع، المبلة الوابعة / ١٤٣٠هـ/ ٢٠١١.
- الكتابة والخط في الحضارة الإسلامية، يحيى وهيب الجيوري، بيروت، دار الغرب الإسلامي،
   ١٩٩٤.
- لسان المرب، ابن منفور (ت ١٣٠هـ/ ٧١١م)، تحقيق: أمين عمد عبد الوهاب ومحمد الصادق المبيدي، بيروت، دار إحياء لتراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ١٩٩٩.
- المخترع في النون من الصنع، الملك المظهر يوسف بن عمر بن رسول (ت ١٩٩٤هـ/ ١٢٩٤م)،
   تحقيق: د. محمد عيسى صالحية، الكويت، مؤسسه الشرع العربي، ١٩٩٨،
- المدخل الى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، قرائسوا فيروش، ترجمة د. أيمن قواد سيد،
   لندن، مؤسسة القرقان للتراث الإسلامي، ٢٠٠٥.
- مرسوم اخط العربي..اللقهوم والنظرية في النقد الغني، د. ردهام محمد حنش، دبيه مجمة حروف عربية، العدد الحامس و لعشرون، السنة ثامه / ٢٠١٠.
- الصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، د. محمد عبد العزيز مرزوق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت ٢٢٦هـ / ١٣٢٥م)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت،
   دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣٠.
- مفتاح السعادة ومصباح السيادة، أحمد بن مصطفى طاش كبرى زاد، (٩٦٨هـ / ٩٠٠٦م)،
   تحقيق: كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، د. ت.

- منهاج البلعاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطنجني (ت ١٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، كفنى خمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢، بير وت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١.
  - الموسوعة القفهية، الكوبت، وزيرة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- موسوعة علوم القرآن، الدكتور عبد القادر منصور، سوريا / حلب، دار القلم العربي، ٢٠٠٢.
- London, Alexandria Press, 1988 QUR'ANS OF THE MAMLUKS, David James.
- Twenty-Nine Rules for Qur'an Copying, Jan Just Witxam; Amsterdam, TUBA, 26/11/2002



Proportions remarquables dans des manuscrits maghrébins du Moyen-Age au XIXe s<sup>(\*)</sup>.

.ماري جونفيف<sup>ا\*\*</sup>

#### الملخص

هي ورقةُ بحثيَّةٌ قدَّمتها صاحبتها في بدوة المخطوط العربي والهويَّة الحضاريَّة» التي عُقدت بكلة الأداب والعلوم الإنسانية مجامعة ابن زُهْر بأكادير، خلال الفترة من ٢٠ إلى ٢٧ إبريل / نيسان ٢٠٠٥، وحاولت فيها مقررَبة مجموعات عديدة من المخطوطات المنسوخة بالغرب الإسلامي في القرن ١٣هـ/ ١٩م، ذات الشكل المربَّع.

ويكشف البحث عن كون المساحة المخصّصة للكتابة أو الزَّخرفة محدّدةً على وَفْن نِسب خاصة.

وتتميَّز المخطوطات القرآنية المنسوخة في الغرب الإسلامي بأشكال حاصة للكتابة، تختلف عن أشكاها في المشرق، وكان هذا النموذج طابعًا عامًّا في المخطوطات المغربية، العربية منها والمِبْرية.

وشواهد ذلك كثيرة، منها: مصحف بجموعة الخليلي (رقم ١٠)، ومخطوطة الدلائل الخيرات، للحُزُولِيُّ (ت ٨٧٠ هـ)، المحفوظة بالمكتبة الوطنية بالرِّباط (برقم ٣٥٦)، ومخطوطة اعُدَّة لجِصْن الحَصِين، لابن الجَزَري (ت ٨٣٣ هـ)،

<sup>(\*)</sup> Cet article contient le texte d'une communication au colloque Le manuscrit arabe et l'identité civilisationnelle, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université Ibn Zohr, Agadir, 25-27 avril 2005

<sup>(\*\*)</sup> رئيسة قسم المخطوطات العربية بالكثية الوطنية الفرنسية.

المحفوظة بالكنبة الوطنية بالرَّداط (برقم ٧٢١١) هذه المحطوطات الثلاث مزخرفة، ومساحة الكتابة فيها أو الزَّخرفة لا تستحوذ على مركز الصفحة، بَيْدَ أن الهامش السُّفلي فيها أكبر منَ الهامش العُلْوي.

وبرجع سبب اختلاف أحجام المخطوطات بين لمخطوطات القرانية وغيرها - في وأي الباحثة - إلى اختلاف أشكال الاستعبال، فالأُولَى تستعمل للصَّلاة و لنَّلاوة، والأخرى للدَّرْس والخمُل والشَّفَر، إذ يسمح صغر حجمه حَرَّمها مع متاع الشَّفر، لذلك كان شكل الصفحة مربَّعًا، وإن لم يكن هذا الشكل هو المفضَّلَ، فقد كانت هذك أشكال مستطيلة مساحة الكتابة فيها ذات ارتفاع مثلَّث متساوي الأضلاع، وبها هامش رُخوفي؛ من مخطوطة مصحف محموعة الخليلي، ومخطوطة الدلائل اخيرات، سابقتي الذَّكْرِ، وغيرهما.

وهناك أمثلة كثيرة لمصاحف من القرن ٦هـ/١٢م إلى القرن ٨ هـ/ ١٤م، كُتبت على الرُّق، كان تُشَاخها يفصَّلون الشكل المربَّع، ونسخة من الموطإ" للإمام مالك بن أنس (ت١٧٩هـ)، كُتبت سنة ٩٠هـ، محفوظة بالجزائر العاصمة.

ومن بين المخطوطات التي تنطابق مع لنسب والأبعاد المذكورة آنفًا، نسخة من الموطاع تُسخت بين سنتي ٧٢٥ و٧٢٦هـ/ ١٣٢٥ و١٣٢٦م، وتُسخ من المصحف الشَّريف نُسخت بالمغرب بين سنتي ٧٤٩ و٥٩٥هـ/ ١٣٤٨ و١٣٥٨م، وبعض الأناجيل العِثرية التي نُسخت بالأندلس في شبه الجزيرة الإيبيرية، وجنوب فرنسا، ونسخة من الكتاب المقدَّس نُسخت بقشتالة سنة ٢٢٩ هـ/ ١٣٣٢م وهي تتوافق في خصائصها مع مخصوطات الغرب الإسلامي.

إن الشكل المربّع في مخطوطات الغرب الإسلامي ليس الشكل لوحيد الملحوظ فقد اسْتخدم النّشاح الشكل لمستطيل الفيناغوري، الذي يجمع بين الكتابة والزّخرفة، ومن النهاذج إنحيل نُسخ في لِشبونة في نهاية القرن ٩هـ/ ١٥م، وهو مستطيل مركري بأنعاد مَثلَت متساوى الاضلاع؛ وصفحات مزخرفة من نسخة من ادلائل اخيرات، محفوطة بالزّباط. كُتبت في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

وتوصّلتِ الباحثة إلى أنّ استسب والأبعاد التي ذكرتها - على المساحة المكتوبة أو الزّخرفة - وُجدت في مخطوطات لا نشمي للغرب الإسلامي، وأن بعض الصفحات لي لم تكن تنوافق مع نسب الأشكال اصدسية كانت تتكرّر كثيرًا في مخطوطات الغرب الإسلامي وغيرها، وأن الشكل المستطيل - في ما يبدو - كان يرتبط في المغرب والأبدلس بينسب مثلّث متساوي الأضلاع، وكثيرً ما كان يميل إلى المحافظة الجمالية في إنتاج أشكال عُيْرة من الصاحب الإقليمية، تُوافِق تلك التي أُنتجت في المشر ف، في صدر الإسلام.

هذه لمحافَظة التي تتمثّل في التمشّك بشكل معيّن من إنتاج المخصوطات على مرّ الفروان، لا يمكن أن تتكرّر - مثلاً - في الحجاز؛ لأن البيئة المحليّة تندخُم لتضغيل طابعًا خاصًا.

De nombreux requeils de prières manuscrits copiés au Maghreb au XIXe s, présentent le même format carré que les corans médiévaux de la même région, mais la surface réservée à l'écriture ou à l'enfuminure a été tracée selon des proportions particulières: un rectangle dont la largeur l'représente la hauteur d'un triangle équilatéral dont la longueur L est le côté (fig. 1). La largeur I de ce tectangle est done dans hidéal égale à L x \(\frac{1}{3}\) / 2. Longueur et largeur sont dans un rapport compris entre 1,13 et 1,17, si l'on admet un écart de 2% par repport aux proportions obtenues par le calcul<sup>11</sup>. It est facile, à l'aide d'un compas, de vérifier si une surface correspond à ces proportions, quelle que soit la taille de la reproduction d'un manuscrit ou d'une reproduction: il suffit de tracer l'intersection des deux cercles qui ont pour centre les extrémités de la nauteur du rectangle, et pour rayon cette même hauteur. Si le sommet du triangle se trouve sur le côté oppose du rectangle, sa largour est égale à la hauteur du triangle. equilatéral. Une telle proportion est également souvent observée dans des manuscrits médiévaux copiés au Maghreb, si l'on prend en compte la hauteur de la serface cente mesurée à partir de la ligne de base de la ligne supérieure jusqu'à ligne de base de la ligne inférieure, e qui correspond au cadre de réglure. Dans les manuscrits de la période intermédiane en rencontre également ce format de surface d'ecceture, qui à travers les siècles, s'adapte au format carré comme au format vertical de la page, mais uniquement au Maghreb. Le cas d'un manuscrit copié en Iran en 1338, dont la surface d'écriture présente ces proportions paraît isolé et exceptionnel(2). En revanche, on peut faire un rapprochement avec plusieurs manuscrats hépreux copiés dans la péninsule ibérique ou dans des aires relevant de son influence

F. Déroche et al., Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe, Paris, BNF, 2000, p. 181

<sup>(2)</sup> Dublin, Chester Beatty Library 1470, cf. D. James, Qur'ans and Bindings of the Chester Beatty Library: a facsimile exhibition. London, World of Islam Festival trust, 1960, p. 65

culturelle comme le sud de la France, du XIIe à la fin du XVe si, qui présentent également ces proportions, ce qui confirme le caractère régional de ce choix esthétique que l'on ne peut pas rapprocher de la tradition ancienne des corons dits "coufiques".

En effet, les formats les plus approchants parmi ces derniers sont ceux des counts transcrus dans la grap ne B (b selon la classification de F. Déroche et qui seraient copiés au VIIIe s, ainsi que des parties du coran de grand format Arabe 321 (graphie Cla)<sup>13</sup>, mais tis ne peuvert y être assimilés. Le rapport longueur sur largeur du rectangle de la surface d'écriture mesurée de la base de la ligne inférieure à la base de la ligne supérieure est proche mais soit inférieur soit supérieur aux limites qui définissent les proportions auxquelles nous nous intéressons lei. Il semble donc bien que cette forme soit apparue au Maghreb, al-Andalus compris pour la pénode mediévale, et qu'ette s'y soit maintenue, dans le manuscrits hébreux comme dans les manuscrits arabes.

Examinons quelques manuscrits arabes copiés au cours des siècles. Les exemples de manuscrits du XIXe s, dont la surface d'écritaire ou d'enhanting présente ces proportains remaiquables sont très nombreux. On peut signaler un Dalâ'il al-khayrât suivi d'autres textes (Rabat BNRM G 356, fig. 1)<sup>(2)</sup>, un coran collection Khahli n 10)<sup>(3)</sup>, pour l'enluminure (f 1-2v) mais non pour la surface écrite qui

<sup>(1)</sup> F. Déroche, Catalogue des manuscrits anabes. 2ème partie: manuscrits musulmans. Tome 1, 1: Les Manuscrits du Coran: aux origines de la calligraphie. Paris. Bibliothèque nationale, 1983, et The Abbasid tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD. London, The Nour Foundation, 1992 (The Nasser D. Khaliti Collection of Islamic Art, vol. 1).

<sup>(2)</sup> De l'Empire romain aux villes impériales: 6000 ans d'ait au Maroc, Patis, Paris-Musées, 1990, p. 294-295 ; Data'il al-khayrat wa shawariq al-anwar fi as salcita an-Nabiyy al-Mukhtar, Muhammad al-Jazyu i, et autres textes panégyriques et d'invocation: fae-similé du manuscrit G 356 de la Bibliothèque nationale du Royaume du Maroc, Rabat, Ministère des Habous et des Affactes islamques, 2003.

<sup>(3)</sup> n° 10, f. 1v-2. M. Bayani, A. Contadmi, T. Stanley, The Decorated word Qur'ans (Fithe 17th to 19th centuries London, The Nour Foundation, 1992 (The Nasser D. Khalidi Collection of Islamic Art, vol. IV), p. 49-51.

est un peu plus large, ou encore un 'Uddat a -htsn al-hasîn d'Ibn al-Gazarî (BNF Arabe 7211)(1) (fig. 2). Ces trois manuscrits sont tous enluminés, la surface d'écriture ou d'enluminure n'est pas centrée sur la page et la marge inferieure est plus grande que la marge supérieure. L'usage des corans et recucils de prières est différent de celui des manuscrits contenant des textes à étudier, et c'est peut-être pourquoi ils se distinguent par leur format des autres manuscrits. De petites dimensions, ils étaient placés dans des sacoches à bandoulière et destinés en principe à accompagner leur propriétaire dans ses déplacements. Le format de la page est carré et il est probable que ce chory re tvoie , ux nombreux cerans méd évacx dont les pages commola surface d'écriture étaient de format carré(2). Au XVIIIe s., le format carré n'était pas encore revenu en faveur. Sur des pages verticales, on retrouve cependant les surfaces construites à partir d'un triangle équilatéral, si l'on inclut l'espace occupé par les motifs décoratifs marginaux. On peut donner comme exemple certains feuillets d'un coran de la collection Khalifi du XVIIIe s.(1). Au XVIIe siècle, le manuscrit de Paris. BNF Aribe 6983 coné en 1698 probablement au Maroc et contenant les Dafá'il al-khayrát'4, presente également pour les pages enluminées une construction à partir d'un triangle équilatéral, les motifs décoratifs extérieurs au cadre principal étant compris dans le rectangle (fig. 3).

Les pages du portain d'al-Sharfi réalisé en Tunisie en 1551 présentent les mêmes proportions (BNF, arabe 2278) (fig. 4). Pour le

L'Art du livre arabe: du manuscrit au livre d'uniste, dur. M.-G. Guesdon et A. Vernay-Nuuri, Paris, BNF, 2001, n° 66, p. 98-99.

<sup>(2)</sup> F. Déroclie, « Cercle et entrelaes: format et décor des cornes maghrébres médievaux » dans Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes-rendus des scances, 2001, p. 59,3-620.

<sup>(3)</sup> nº 9, f. 157v, 162v The Decorated word, p. 47-48

<sup>(4)</sup> L'Art du livre arabe, p. 100-101.

<sup>(5)</sup> Itinéraire du suvoir en Tunisie: es temps fons de l'Estore tunisienne. Tunis, Paris: Ald, CNRS, Institut du Monde arabe, 1995, p. 88-93.

XVe s., un exemple est fourni par un volume d'un Sahih d'al-Bukhari copié en 1470 pour le souverain abdelwadide de Tlemeen Muhammur IV (Alger, Bibliothèque nationale d'Algérie 439)<sup>(1)</sup>.

Les exemples sont nompreux pour la période du XIIe s, au XIVe s. Pour les corans médiévaux, copiés sur parchemin, les copistes ont privilégié le format carré, tant pour la surface de la page que pour la surface d'écriture ou d'enluminure, dès la fin du XIe s. Le plus ancien connu est daté de [106-1107<sup>(2)</sup>]. Le format carré a cependant coexisté avec les formats verticaux dès la fin du XIe s. (3) Le rectangle dont les proportions sont celles d'un triangle équilatéral est aussi présent au XIIe s. Un Mawatta\* copié en 1194 conservé à Alger<sup>(1)</sup>, présente une page carrée et une surface d'encadrement correspondant à ces proportions ; un e man copié en 1195 conservé à Uppsala présente anesurface a ecrita e any refines proportions (5). Les pages d'un coran de la BNF (Sm tn-Lesouef 217) copié au XIIIe ou au XIVe s présentent les mêmes proportions triangulaires que la surface n'écultare, mais comme la reliure a été refaite, on ne connaît pas le format d'origine (fig. 5)<sup>(6)</sup> Panni les nombreux manuscrits médiévaux dont les proportions correspondent à celles qui nous intéressent ici, on peut mentionner encore un Muwattă copié à Salé en 1325-1326<sup>(7)</sup> et un coran copié au

FiMMOD (Fichier des Manuscrits du Moyen-Orient Daiés), Paris, SEMMO, 1992 - n. 322

<sup>(2)</sup> Escuri I, arab. 1397 copié à Malaga. Cf. F. Déroche, «Cerele et entrelaes …», p. 593.

<sup>(3)</sup> Uppsala, Universitetsbiblioteket Obj 48. Cf, Les Andalousies: de Damos à Cordoue, Paris, Hazan, Institut du Monde arabe, 2000, nº 179, p. 158

<sup>(4)</sup> Algor, Bibliothèque nationale d'Algérie, n° 424 : FiMMOD, Paris, SEMMO, 1992 - , n° 320. Ces observations portent sur les pages publiées des manusers se Pour celon d'Alger, il s'agrit de la surface de l'enluminare hors encadrement.

<sup>(5)</sup> Uppsala, Universitetsbiblioteket O Vet 77, Cf. Les Andalousies: de Damas à Cordoux, Paris, 2000, nº 180, p. 158

<sup>(6)</sup> L'art du livre arabe, p. 92.

Rabut, Maktuba Husamiyya 939. Cf. De l'empire romain aux villes impériales, p. 260.

Maroc entre 1348 et 1358<sup>(1)</sup>. Dans le Muwatta' de Rabat, aux pages carrées, et dans le coran de Paris, c'est la mesure qui sépare les Lanes de base inférieure et supérieure de l'écriture qui détermine le côté du triangle et donc la largeur du rectangle. Dans le coran Arabe 423 de la BNF, sur lequel figure un acte de waqf du souverain mérinide Aoû 'Inân Fâris qui régna de 749 h/1348 à 759 h/1358, c'est la hauteur totale de l'écriture que l'on doit prendre en compte (fig. 6). Dans ce manuserit, l'e l'uminure en pleue page est de format carré. Cependan dans le Muwatt d'Alger, les proportions du rectangle d'enlummare correspondent à celles d'un triangte équilater d.

Dans un coran médiéval non daté conservé à la British Library<sup>(2)</sup>, les formes du carré et du triangle sont associées: si l'on considère la surface d'écriture sans tenir compte, du point de vue de la largeur, de la courbe du nûn de la première ligne, on peut considérer qu'elle se rapproche du rectangle construit à partir d'un triangle, mais s. l'on prend en compte la courbe du nûn, on peut considérer qu'elle se rapproche considérablement du carré. La largeur des canq lignes prégulières se rolle s'équilibrer autour de ces lignes verticales. Sans que toutefois aucune d'elles ne soit formeltement tracée

Le sommet du triangle équilatéral correspondant au milieu de la hauteur intervient dans la construction du décor marginal. Dans les Dala'il al-khayrât du XIXe s. de Rabat, les motifs extérieurs à l'encadrement ne font pas partie de la surface construite avec les proportions d'un triangle équilatéral, mais leurs dimensions sont déterminées par un cercle dont le centre se trouve exactement au sommet du triangle qui se trouve sur le côté extérieur.fff

Parfois, le décor marginal s'inscrit dans un demi-cercle qui a pour

<sup>(1)</sup> Paris, BNF, Arabo 423, cf. De Temp re romain aux y lles impériales, p. 262 pour la surface écrite et L'Art du Livre arabe, nº 63 p. 96 pour l'enluminaire.

<sup>(2)</sup> British Library, 11780. Cf. Les Andalausies: de Damas à Cordoue, n° ,78, p. 157.

centre le sommet du triangle, tangent au cercle qui passe par les quatre coins du rectangle d'encadrement. Ailleurs, il s'inscrit dans un demicere e dont le centre est le sommet du triangle, passant par le centre du rectangle. Ailleurs encore, la largeur du décor marginal est définie par un cercle dont le centre est le sommet du triangle et le diamètre la longueur du rectangle.

Dans certaines bibles hébraiques médievales produites dans Laire sétarade (Espagne et Sud de la France), on relève le même usage du mangle équitatéral que dans les manuscrits maghrébins, pour l'encadrement, la surface de l'enluminure ou la surface écrite. Le manuscrit de la BNF Hébreu 105, le plus ancien des manuscrits sefarades reproduits dans Les manuscrats bébreux enhancines des bibliothèques de France<sup>12</sup>, réalisé a Tolede en 1197-1198, presente un format de surface écrite très proche de celui que nous recherchons, mais très fégèrement plus vertical. En revanche, Hébreu 14, du XIIeou du début ou XIIIe s, correspond à notre format pour ce qui concerne la totalité de la hauteur de la surroce d'écrique, épa sseur de la ligne supérieure comprise (lig 7)<sup>(2)</sup>. Il en va de même pour une balice. copiée en 1232 en Castille, pour la surface d'écriture de la ligne de base inférjeure à la ligne de base supérieure(3), et encore pour une autre copiée vers 1260-1280 à Tolède ou Burgos, pour l'excediemen. constitué par une ligne à éculture de grand module et deux frenes de micrographie. Le côté de notre triangle est mesuré entre les lignes de

G. Sed-Rajna, Les Manuscrits hébreux enluminés des hibliothèques de France. Leuven, Paris; Peeters, 1994.

<sup>(2)</sup> Les manusurits hébreux enluminés ..., nº 2, p. 4-5.

<sup>(3)</sup> Paris, BNF, Bébreu 25. F. 7 reproduit dans S. Sitbon, Intends de la représentation dans le judaisme et création artistique: leçons des hibles médiévales de l'Espagne, t. II, p. LXXVI (Thèse EPHE, section des seurrais religieuses, 2004, Publication en cours). Les feuillets avec encadrements ne présentent pas le même format. Cf. Les manuscrits hébreux enformés, n°3, p. 5 et M. Gurel, D'une Main forte, Paris, Seud, 1991, n° 39, p. 58-59.

base de l'écriture de grand module, qui tourne autour du rectangle<sup>(1)</sup>. Parmi les manuscrits plus tardifs, on peut signaler une bible copiée probablement en Castille, vers 1475 et 1480, pour l'enfummore<sup>(2)</sup>.

Que ce soit dans les manuscrits arabes ou dans les manuscrits hébreux, le format dont nous avons constaté la grande fréquence ne représente pas la seule figure remarquable utilisée par les copistes. Le recpingle de Pythagore (longueur sur largeur = 1,33) acternune la plas grande des surfaces qui composent le décor du f. 524 d'une bible copiée à Lisbonne à la fin du XVe s, et dont le rectangle central est aux proportions d'un triangle equilateral(3). On le rencontre aussi dans quelques pages d'enfuminane aes Dalà'il al-khayi a de Rabat du XINc s., où il s'harmonise assez mal avec la page carrec<sup>(4)</sup>. Dans un manuscrit du Shifă" du XIXe s. (5), de format vertical, la surface d'écriture encadrée correspond au double rectangle de Pythagore (longueur sur largeur = 1,50), tandis que la bordure de la page contenant les mentions marginales a des proportions équivalentes a notre actuel format A4 (longueur sur largeur = 1,41). Les enluminures qui ouvrent le volume ont les proportions du rectangle d'or (longueur sur largeur = 1,62). On constate aussi parfois la présence de proportions remarquables dans des surfaçes écrites ou enfuminées de manuscrits non maghrébins mais leur fréquence dans les manuscrits des diverses régions n'a pay été étudiée. Les pages dont les proportions ne correspondent pas à des formes géométriques particulières sont également très fréquentes, cans les manuscrits maghrébins comme ailleurs. Toutefois, il semble bien que le rectangle aux proportions d'un triangle équilatéral soit associé au Maghreb et à la Péninsule

Paris, BNF, Hébreu 22, D'une Main Forte, n° 35, p. 51; Les manuscrits hébreux enlumnés, n° 7, p. 16

<sup>(2)</sup> Paris, BNF, Hébrea 29, Les manuscrits hébreux enlant nés . nº 36, p. 96

<sup>(3)</sup> Paris, BNF, H

éhreu 15, Les manuscrits h

ébreux enlam n

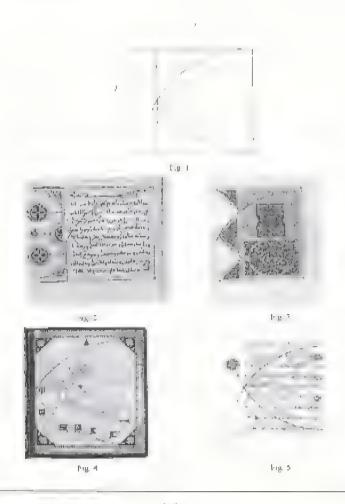
és ... n

e 53, p. 131.

<sup>(4)</sup> your note 4

<sup>(5)</sup> Rabat, BNRM, G 636. Cf. De l'empire romain aux vi les rapériales, p. 283.

ibérique. On a souvent qualifié de conservatisme une esthétique régionale te ulant à reproduire des formes privilégiées dans les corons des débuts de l'Islam, qui trouvent leur origine en Orient, lei, si le conservatisme se manifeste dans la permanence de l'emp di d'une forme à travers les siècles, il ne saurait concerner des éléments élaborés au Hijâz, mais bien une invention locale, dont il serait intéressant de trouver les traces les plus anciennes, éventuellement sur des objets autres que les livres.







F22 9





#### قواعد النشر

- تنشر اللجلة المواد المتعلقة بالتعريف بالمخطوطات العربية ، والمصوص المحققة ، والدراسيات المباشرة حولها ، والمتابعات المقدية الموضوعية لها .
  - ألَّا تكون المادة منشورة في كتاب أو مجلة ، أو غيرها من صور النشر .
- أن يكون أصيلة فكرة وموضوعًا ، وتناولًا وعرضًا ، يضيف جديدًا
   إلى مجال المعرفة التي تنتمي إليها .
- تستهل المادة بمقدمة في سطور تبين قيمتها العلمية وهدفها . وتقسم
  إلى فقرات ، يلتزم فيها بعلامات الترقيم التزامًا دفيقً ، وتضبط الآيات
  القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار والأمثال المأثورة والنصوص
  المتقولة ضبطًا كاملًا ، وكذلك ما يشكل من الكلمات .
- يلترم في تحرير الهوامش التركير الدقيق ، حيى لا يكون هناك فضول
   كلام ، وترقم هوامش كل صفحة على حدة ، ويراعي توحيد منهج
   الصباغة .
  - تُذَيِّلُ المادة بخاتمة تبين النتائج ، وفهارس عند الحاجة .
- في ثبَتِ المصادر والمراجع يكتب اسم المصدر أو المرجع أولاً ، فاسم المؤلف ، يليه اسم المحقّق أو المراجع أو المترجم في حال وجوده ، شم المبلد التي نشر فيها ، فَذَارُ النشر ، وأخيرًا تاريخ الصدور .

- ألّا تزيد المادة على ٣٥ صفحة كبيرة (١٠ آلاف كلمة)، وتدخل في ذلك الهوامش والملاحق والفهارس والمصادر والمراجع والرسوم والأشكال وصور المخطوطات.
- أن تكون مكتوبة بخط واضح ، أو مرقونة على الآلة الكالبة ، على أن
   تكون الكتابة أو الرَّقْنُ على وجه واحد من الورقة ، وترسل النسخة
   الأصلية إلى المجلة .
- يرفق المحقق أو الباحث كتابًا مفاده أن مادته غير منشورة في كتاب أو
   مجلة أخرى ، وأنه لم يرسلها للنشر في مكان آخر .
- تراعي المجلة في أولوية النشر عدة اعتبارات ، هي : تاريخ التسلم ،
   وصلاحية المادة للنشر دون إجراء تعديلات ، وتنوَّع مادة العدد ،
   وأسهاء الباحثين ما أمكن .
- يبلع أصحاب المواد الواردة حلال شهر من تاريخ تسلمه ، ويفادون
   بالقرار النهائي بالنشر أو عدمه ، خلال فترة أقصاها سئة أشهر .
- تعرض المواد عنى محكم أو أكثر على نحو سِرْيَ ، وللمجلة أن تأخذ بالتقرير الوارد إليها ، أو بعرص المادة مرة أخرى على محكم آخر ، أو تتبنى قرارًا بالبشر إذا رأت خلاف ما رآه المُحكم ، وليس عليها أن تبدى أسباب عدم النشر .
- إذا رأت المحلة أو المُحَكَم إجراء تعديلات أساسية ، أو تحتاج إلى جهد ووقت ، على المادة ، فإنها تقوم بإرسالها إلى صاحبها ، وتنتظر وصولها ، فإن تأخرت تأجّل نشرها .

### مبلة مِعَهُ الْحُطِّ الْعِرِيَّةِ

علمية ، نصف سنوية ، محكمة تُعْنَى بشوون النو ث العربي

#### قسيم تراك

الاسم:
العثوان :
***************************************
من، به، افرصرَ الْبِرِيدي :
الهاتف:الفاكس:
البريد الإلكتروني:
الاشتراك المطلوب لدة: 🗌 سنة 🔝 سنتين 📄 ثلاث سنوات 🗎 أكثر
بواقع نسخة ، ابتداء من تاريح : / /
قيمة الاشتراك (الستوي)
الأف رد: ۲۶ جنبها (داخل مصر) ، ۱۲ دولارًا امريكياً (خارج مصر)
للمؤسسات والهيئات : ١٠ جنيها (داخل مصر) ، ٢٠ دولارا أمريكيا (خارج مصر)
سعر الجيزة الواحد: ١٢ چنيها (داخل مصر) ١٦ دولارات أمريكية (خارج مصر)
ترسل قيمة الاشتراك بحوالة بنكية على حساب المعهد رقم ١١/٠٩/٠٢٩٧
لدى البنك الأعلى المصري - الفرع الرئيسي - القاهرة

المراسلات : ص.ب ١٨٧٠ الدقي - لشاهرة -ج.م.ع . برقيا : مخطوط القاهرة .

الهوانف : ٢٠٢/٣٧٦٦١٤٠٢/٣/٥ الشاكس : ٢٠٢/٣٧٦٦٤٠١ الشاكس : ٢٠٢/٣٧٦٦٤٠١ المتبار : ٢٠ ثن الدينة المتورة - نهاية محيي الدين ابو العز - الهشسين .

القياسير ، ٢١ ش المدينة المتورة - تهاية محيي الدين أبو العر - المستسين الموقع الإلكتروني : http://www.makbtutal.net

sale.mantiscript@gmail.com : البريد الإلكتروني

ثمن النسخة :

داخل مصر : ۱۲ جنيهًا .

خارج مصر : ٦ دولارات أمربكية .

(شاملة تفقات البريد).

المراسلات: ص. ب ۸۷ - الدقي - القاهرة - ج. م.ع. الهـــواتف: ۳/۳/۳/۳۷۹

الفساكس: ٣٧٦١٦٤٠١

المسقىــــر: ٣١ ش المدينة المنورة (نهاية ش محيي الدين أبو العز) المهندسين .

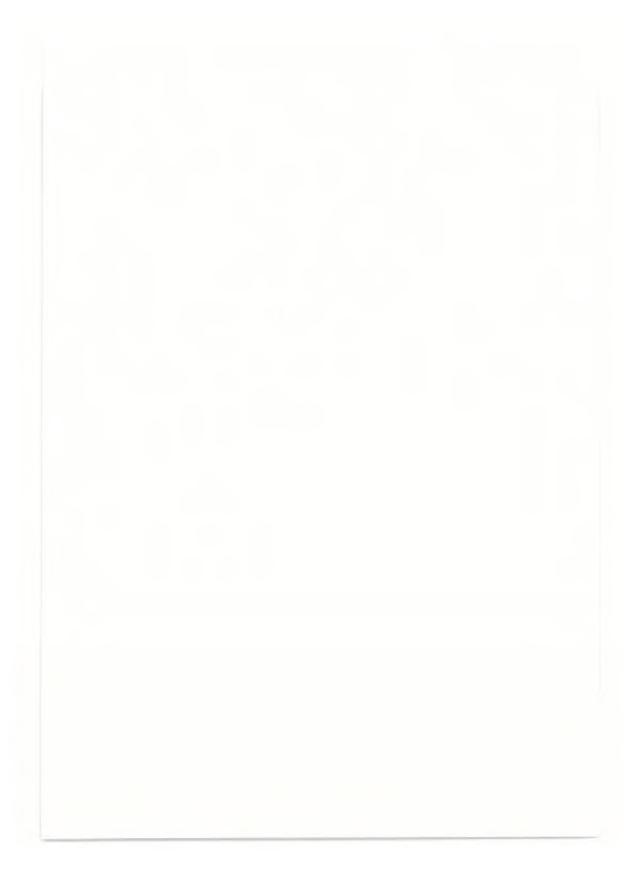




# JOURNAL OF THE INSTITUTE OF ARABIC MANUSCRIPTS

Vol. 55 - Part 1 - May 2011

The Institute of Arabic Manuscripts Cairo - Egypt



JOURNAL OF THE INSTITUTE OF ARABIC MANUSCRIPTS



## JOURNAL OF THE INSTITUTE OF ARABIC MANUSCRIPTS

Vol. 55 - Part 1 - May 2011

The Institute of Arabic manuscripts
Cairo - Egypt